D04852084V
Duke University Libraries

Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
Duke University Libraries

https://archive.org/details/seiyogaoyobishin1920na

書畫骨董叢書

第貳卷

中村不折著

西洋畫及支那畫

凡例

一、本書は『書畫骨董叢書』の第二卷として、中村不折先生の西洋畫と支那畫とに關する一般的知識の講述を收錄するものである。

一、本書は現代人の專門的常識を涵養すべく、極めて平易明快に、併も細大漏さず講述するを目的としてある。故に苟くも本書を通讀すれば、世界繪畫の二大主潮をなす洋畫●漢畫の全般に通曉するを得るであらう。

一、本書は必ずしも歷史的變遷、時代文化の狀勢、姉妹藝術との關係等について言及してはない、これ本書の頁數に限りあると、玆には左までの必要なしと思つたからである。

一、本書は繪畫鑑賞上に必要なる、各時代の名畫家を出來得る限り列擧し、且つ畫家の略傳●傾向●系統●特色●畫家としての地位●功蹟及び代表作●その作品の特質●傳來等にわたりて、一々明確なる講述をしてある。

一、加ふるに、代表作品を出來得る限り多數に寫眞版として掲載したれば、本文と相挨つて讀者を益

するであらう。

一、本書には畫家の肖像・逸話・草本・雜畫・筆蹟等は一切これを省いたが、是等はいづれ後巻『逸話珍談集附鑑賞鑑定談』に載せるであらう。又系圖・系統表・年表等は一括して別冊『年表・圖解及索引』に割いてある。

一、畫家の生歿行動、その他學者間に定説のない事項が頗る多く、甚しきは畫家を抹殺し、作品を否定するやうなことが頻々としてある。本書は是等に對して最も確實と信ずる説に從ふと共に、その取捨に迷つたものは暫く疑を存じて置いた。

一、本書は、從來世に出でたる多くの文献に據つたのは勿論で、時としてはその句章を其の儘に、若しくは換骨脱胎して用ひた場合もある。今一々玆に附記しない代りに、參考した書名中、最も主要なるもの數種を左に錄して感謝の意を表して置く。同時に讀者は、本書を原本として、更に詳密に枝葉に亘りて窺はんとせば、それ等を參看されたい。(尙ほ、中村不折先生には、既に小鹿靑雲氏と共著にかゝる『支那繪畫史』があつて、從來邦文に於ける此の種著述の權威とされて居る。本書、支那畫の編も亦、同著に負ふ所最も多く、此の點は特に小鹿氏に謝して置く。)

西洋畫の部

ヴアツサリ　イタリー繪畫史　ライナツハ　アポロー　ムーテル　近世繪畫史
雜　誌　スタディオ
支那畫の部
康煕監撰　佩文齋書畫譜　美術叢書
一、本書の体裁、圖畫、項目等は全然本刊行會編輯部の責を負ふ所である。

大正九年十月　編　輯　者　識

別刷口繪目次

皮璃版

最後の晩餐	レオナルド・ダヴィンチ
マドンナ・カリデリノ	ラフアエロ・サンチ
聖母と基督	ハンス・ホルバイン
落穗拾ひ	ジヤン・フランソア・ミレー
ブレッセッド・ダモゼル	ダンテ・ガブリエル・ロセッチ
エリシアの野	ベツリリン
風景	セザンヌ
李白行吟	宋、梁楷
哥々鳥	宋、牧溪
白鶴圖	傳五代、徐熙
孔雀明王	傳宋、張思恭

蝦蟇仙　傳元、顏輝
花鳥　元、王若水
米法山水圖　明、藍田叔
山水圖　明、文徵明

寫眞版

人物　ワン・アイク
キリストの洗禮　ゴロッキヨ
マネス肖像　ボチチエリー
聖族　マンテニア
ジオコンダ　ダヴインチ
聖母　チ、アノ
ヤコブとラーヘル　パルマ・ゴッキヨ
貴婦人像　リユーベンス
孫　フランス・ハルス

別刷口繪目次

並木道	ホベマ	
風景	コロー	
アルジリアの女	ドラクロア	
鹿	クールベー	
鐵工場	メンツエル	
壁畫の一部	シヤヴンヌ	
アンダルジヤの女	ゴヤ	
イズマエル	カザン	
釋迦像	傳唐、吳道玄	東福寺藏
瀑布圖	傳唐、王維	智積院藏
雪徑曳笻圖	宋、徽宗皇帝	金地院藏
松下高士圖	傳宋、馬遠	德川伯爵家藏
江頭艄舟圖	宋、夏珪	岩崎男爵家藏
紅蓮圖	傳亢、錢舜擧	本法寺藏

別刷口繪目次

樓閣山水圖	元、孫君澤	岩崎男爵家藏
孔雀圖	明、林良	高臺寺藏
雲林山居圖	明、龔賢	桑名鐵城氏藏
金谷桃李園圖	明、仇英	智恩院藏
山水畫卷	明、張瑞圖	住友男爵家藏
夏山觀瀑	明、謝時臣	桑名鐵城氏藏
江山漁舟圖	明、蔣嵩	南禪寺藏
山水圖	清、査士標	矢野長恭氏藏
春景山水	清、陸鵬	桑名鐵城氏藏
江山出峽	清、王鐸	桑名鐵城氏藏
柳下隱士	清、高鳳翰	桑名鐵城氏藏

本文目次

緒　言……一
日本畫の世界化――繪畫の國際的關係――新時代と西洋畫――邦畫の源流としての支那畫
第一編　西洋の古畫……八
一、古代の繪畫……八
西洋繪畫發生の跡――エジプトの繪畫――ギリシヤの繪畫
二、中古の繪畫……一三
初期キリスト教繪畫――ビザンチン、ロマネスク、ゴシック――チマブエとヂオットー――初期のフロレンス畫派――
シエナ畫派の人々――フラ・アンジエリコ
三、フロレンス派……二三
文藝復興期とその意味――マソリーとマサツチオ――フイリツポ・リツピとボツチチエリ――ギルランダイオとフイ
リツピノ・リツピ――ヴエロツキヨ、クレヂ及びコシモ

四、ウンブリヤ派とペルジノー派……二六
ウンブリアの諸家――フランチエスカとシニオレルリ――ペルジノーとピンツリツキヨ
五、パドア派とヹニス派……三四
マンテニア＝パドア派――ヹニス派の諸家
六、レオナルド・ダ・ヴインチ……四〇
レオナルドの生ひ立ち――傑作「最後の晩餐」――「モナリサ・ジヨコンド」――レオナルドの追隨者
七、ミケランゼロ……四五
ミケランゼロの生ひ立ち――シクスチン禮拜堂の大傑作――その他の傑作――ミケランゼロの追隨者
八、ラフアエロ……四八
ラフエロの生ひ立ち――「マドンナ」畫の大作――ヴチカン宮殿の大傑作（上）――ヴチカン宮殿の大傑作（下）――一枚百萬圓の畫――ラフアエロの終焉――ロマーノ
九、文藝復興盛期の諸家……五四
ソドマとサルトー――ドツソ・ドツシとコレヂオ――ヂオルヂオネとパルマ――チヽアノ――チントレツトとヴエロネーゼ
十、後期文藝復興期の畫家……六二

カラッチ兄弟――カラヴヂオ――ローザとその以後
十一、十五・六世紀のオランダ畫家……七〇
ヴアン・アイク兄弟――メムリンクその他――マシスとライデン――ブリユーゲルとマブセ
十二、リユーベンス……七四
リユーベンスの生ひ立ち――彼の初期の力作――彼の繪畫の特色
十三、十七世紀のオランダ畫家……七七
ヴアン・ダイク――ブーウエーとテニヤース――フランスハルス――レンブラント
十四、後年のオランダ畫家……八五
テルボルヒ――風俗畫の諸家――ロイスダール――ホベマその他
十五、十七世紀の諸國畫家……八九
ロ・スパニオレットー――エラスケーズ――ムリリヨその他――ドイツの古畫家――デユラー父子――クラナツハと
フイツシヤー――ホルバイン
第二編　現代のイギリス繪畫……九九
一、現代畫の先驅者……九九

新時代の急先鋒――ホガース――レーノルヅ――ゲーンスボロー

二、ターナーその他……一〇五

ターナーの畫――コンステーブル――ボンニントン――ブレークのこと――老クローム――英國水彩畫家――ダイス――ペートン

三、ラファエル前派……一一四

ラファエル前派の出現――ラファエル前派の動機――ラファエル前派の初期――ジョン・ラスキン――ホルマン・ハントー――ジョンミレース――マドックス・ブラウン――ロセッチの略傳――ロセッチの傾向――「ビアトリス」――ロセッチの畫風――バーン・ジョーンス――バーン・ジョーンスの作風

四、其後の畫家……一二七

クレーン――ワッツ――ワッツの傑作――モリスその他

五、現代の畫家……一三〇

ヘヤコーマー――アルマ・タデマ――レイトン卿――その他のイギリス畫家

第三編　現代のフランス繪畫……一三六

一、十九世紀前の畫風……一三六

十九世紀中葉——一八五〇年代——ロコヽ式藝術——ワットー——シャルダンとフラゴナール

二、十九世紀前半の繪畫……一四一

諸派の勃興——ダヴイツド——グロー——ヂェラール——アングル——プリユードン——ヂェリコール——ドラクロアー——ドラロッシュ——ロマンチック派亞流者——古典的傾向の諸家——ローランス——歴史畫家

三、バルビゾン派の畫家……一五七

バルビゾン派——その起つた動機——ルーソー——コロー——コローの畫風——ディアズ——デュプレ——トロワイヨン——ドービニー——其他の風景畫家

四、ミレーとクールベー……一六八

ミレーの生ひ立ち——勞働と田園の畫——傑作「夕べの祈り」——ミレーの畫風——クールベーの生ひ立ち——その特色——その傑作——彼の偉大性

五、佛國の新理想主義……一七六

新理想主義の傾向——シャヴンヌ——彼の傑作——その特色——モロー——彼の代表作——その他の人々

六、印象派(バチニヨル畫派)……一八四

現代の一廻轉——印象派の起因——日本畫の影響——印象派の特色——マネー——その畫風——クロード・モネー——彼の作風——ピサロ——シスレー——ドガー——ルノアール——その他の人々

七、後期印象派以後……二〇〇
新印象主義――シニヤックとラフエーリ――セザンヌ――彼の畫風――後期印象派――ポール・ゴーガン――ワン・ゴツホ――マチスとブイアル――リユーミユスト――ニユーアヂスト――ブルターニユ派――現代フランス畫――立體派と未來派

第四編　現代のドイツ繪畫……二一八

一、ナザレ派の運動……二一八
十九世紀のドイツ繪畫――カウルバツハ――ピローチー――レーンバツハ――マツクス――デフレツゲル――その他のピローチー派――マツカルト――ウインナの畫家

二、ヂユツセルドルフ派の畫家……二二七
クナウス――ボーチールその他――フオイエルバツハ

三、メンツエル……二三〇
メンツエルの生ひ立ち――彼の特色――彼の手腕――彼の油繪――傑作「鐵工場」

四、歷史派及寫實派の畫家……二三四
ヂユツセルドルフの歷史畫家――ゲブハルト――その他の歷史畫家――ウインナの歷史畫家――ライブル――セセ

ツション派の運動――リーベルマン――ウーデ――ミュンヘンの現代畫家――トリュプネルその他――クェールとスカルピナ――ウリー、スレーフオグド、コリント

五、ベックリン……二四五

ベックリンの生ひ立ち――彼の特色――内面的の風景畫――彼と古代神話――色彩の天才――彼の傑作

六、理想派の畫家……二四九

マレース――彼の畫風――トーマ――トーマの亞流者――クリンゲル――彼の特色――フオン・ホーフマン――スツツク――クリムト――ホードラー――カンヂンスキー

第五編　各國の現代畫家……二五八

一、オランダの現代畫家……二五八

イズラエルス――彼の作品――その他の畫家

二、イタリーの現代畫家……二六〇

セガンチニ――山嶽の畫家――セガンチニの畫風――モレリーとミケッチ――その他の諸家――ローマとヹニスの畫家

三、アメリカの現代畫家……二六四

ホイスラー――彼の畫風――彼の作品――三人の先驅者――サーゼント――その他の畫家

四、スペインの現代畫家……二六九

現代のスペイン――フォルツーニー――彼の作品――スペインの歴史畫

五、ベルギーの現代畫家……二七二

十九世紀の前半――テルブラン派――印象派的傾向――クノップ――ロップ

六、デンマルクの現代畫家……二七六

デンマルクの畫風――ヨーハンゼン――クロイエル――その他の畫家

七、ハンガリーの現代畫家……二七八

ペンツール――ムンカツチー――その他の畫家

八、ロシアとポーランドの現代畫家……二八〇

初期の畫家――ウエレスチヤギン――レーピン――その他の畫家――ポーランドの畫家

九、北歐諸國の現代畫家……二八五

スエデンの畫家――リルエフォルス――ラルソンとツオルン――ノルウエーの繪畫――現代のノルウエー――フインランドの繪畫

第六編　支那古代の繪畫……二九三

一、上代の繪畫……二九三

支那に於ける繪畫の開端――周代の繪畫の跡――秦代の繪畫と吹畫

二、漢代の繪畫……二九五

漢代の畫風と畫家――毛延壽と其逸話――後漢の畫(佛畫の嚆矢)――武梁祠と孝堂山祠

三、六朝の繪畫……二九九

三國及六朝の繪畫――六朝畫の特色(獨立藝術)

四、魏晉の繪畫……三〇一

曹弗興と趙夫人――西晉の繪畫(山水畫の發端)――東晉の畫家(衛協の佛畫)――顧愷之と「女司箴」――王家と戴家の畫

五、南北朝の繪畫……三〇六

南北朝畫風の別――陸探微と其一家――其他の畫家――南齊の畫家(謝赫)――其他の南齊畫家

六、梁の繪畫……三〇九

梁の畫家(佛畫の興隆)――張僧繇と其畫風――其他の畫家

七、北朝の繪畫……………………………………………………………三一二
北齊の畫家（揚子華）――其他の畫家
八、隋朝の繪畫……………………………………………………………三一三
隋朝の畫風（裝飾畫）――隋の名家畫（鄭法士）――展子虔その他――その他の畫家

第七編　唐代の繪畫……………………………………………………三一七
一、唐の時代と畫界……………………………………………………三一七
唐の文化と畫風――前期と後期の區別
二、唐初の畫界……………………………………………………………三一八
皇帝の保護――宗教と繪畫
三、閻立本の一家…………………………………………………………三二〇
閻毗と閻立徳――閻立本と其逸話――閻派の畫風と描法
四、唐初の名畫家…………………………………………………………三二四
尉遲乙僧父子――その他の畫人
五、呉道玄の佛畫…………………………………………………………三二六

玄宗の中興と畫風の一轉――吳道玄と其畫歷――傑作「地獄變相圖」――吳道玄の畫風――盧棱伽の傑作

六、山水畫の勃興……三三一

山水畫の出現――山水畫の一轉――畫風の二分（南北の源流）

七、李思訓の一派……三三三

李思訓の畫歷――李思訓の畫風――吳李兩家の對照――李昭道の畫風

八、王維と其畫風……三三六

王維の起るまで――禪宗の二分（南頓北漸）――王維と其畫歷――王維の畫風特質

九、張璪と韓幹……三四〇

張璪及び畢宏――動物畫の諸家――韓幹と馬畫

十、中晩唐の名家……三四二

韋偃の一家――盧鴻一と鄭虔――王洽その他の畫家

十一、道釋畫と花鳥畫……三四五

周昉と其一派――趙公祐の一家――花鳥の初期

十二、五代の繪畫……三四六

五代の時勢と藝術――南唐の畫界――曹仲元と周文矩

十三、荊浩と關同……………………三四八
荊浩と其畫風——關同と其畫風——其他の畫家
十四、徐凞と黃筌……………………三五〇
徐凞の一家と其畫風——黃筌と其畫風——花鳥畫及道釋畫

第八編　宋代の繪畫……………………三五四

一、宋の時代の畫界……………………三五四
宋の文運と繪畫の勃興——宋代繪畫の由來
二、宋朝の畫院……………………三五五
翰林圖畫院——皇帝の畫事——畫院の軋轢と其得失
三、李成の一派……………………三五七
李成と其畫風——郭熙と其畫風——高克明と其畫風
四、董源の一派……………………三六〇
董源と其畫風——釋巨然と其畫風
五、范寬と郭忠恕……………………三六二

范寛と其畫風——郭忠恕と其畫風
六、二米の畫法……三六四
米芾と其畫風——米友仁と其畫風
七、趙伯駒と李唐……三六六
南宋の院體畫——趙伯駒と其畫風——李唐と其畫風——水墨畫と蒼勁一派——院體の諸派と諸家
八、馬遠と夏珪……三六九
馬遠と其畫風——夏珪と其畫風
九、道釋人物の沿革……三七三
宋以前の道釋畫——宋初以來の道釋畫——牧溪と無準禪師——其他の禪宋畫
十、李公麟の一派……三七八
羅漢圖樣の變遷——李龍眠と其畫歷——李龍眠の畫風——梵隆、梁楷、蘇漢臣
十一、高文進の一家……三八三
高文進と其畫風——高懷節と其畫風
十二、黃氏體と徐氏體……三八五
花鳥畫の發達——黃居寀と其畫風——徐崇嗣と其畫風——黃氏體と徐氏體

十三、趙昌と易元吉……三八七
趙昌と其畫風――易元吉と其畫風
十四、其他の花鳥畫家……三八八
院體畫風の諸家――其他の花鳥畫家
十五、墨畫及び陳所翁……三八九
四君子畫の流行――陳所翁其他

第九編　元代の繪畫……三九三

一、元の時代と繪畫……三九三
元の社稷と美術
二、元代の人物と花鳥……三九四
趙子昂と其畫風――高克恭一派の畫――錢舜擧と王若水
三、元代の山水畫……三九八
元代院派の二體――元季の諸大家――黄子久と王叔明――倪雲林と呉仲圭
四、元代の道釋畫……四〇二

顔輝と其畫風――諸種の道釋畫

第十編　明代の繪畫……四〇五

一、明代の畫界と畫風……四〇五
明代の文明と明畫の特色

二、明朝の畫院……四〇五
太祖畫院の盛況――畫院の盛況と畫人――畫院の衰頽

三、明代の山水畫……四〇九
明淸山水の特徴――明畫の三大流派

四、浙派の山水畫……四一〇
輩出せる浙派の人々――戴文進と其一家――吳小仙と江夏派――其他の浙派

五、院體派の繪畫……四一六
院體の畫家と畫風――周東村と其畫風――唐伯虎と其畫風

六、吳派の山水畫……四二〇
吳派とは何ぞや――沈石田と其畫風――文徵明と其畫風――吳派の主なる人々――董其昌と陳繼儒――王紱、陳淳、

謝時臣等
七、明代の道釋畫及風俗畫……………………………………………四三二
近代道釋畫家の絶滅——道釋畫の能手——風俗畫と仇英——傳神寫照の一派——曾波臣と其畫風
八、明代の花鳥畫………………………………………………………四三八
邊文進と呂紀——寫意派（林良）——勾花點葉體（周之冕）——墨竹の四大家——墨梅其他の畫家

第十一編　清代の繪畫……………………………………………四四四

一、清の畫界と畫風……………………………………………………四四四
清代の國情と特色——南畫全盛時代
二、內廷の一派…………………………………………………………四四五
內廷祇候の畫家——世祖以後の畫界
三、清代の山水畫………………………………………………………四四七
清代山水畫の特色——文人畫とは何ぞや——浙派（藍田叔）
四、江左三王の畫………………………………………………………四四九
江左の三王と六家——王時敏と其畫風——王鑑と其畫風——王翬と其畫風

五、王原祁と吳歷……四五一
王原祁と其畫風——虞山派婁東派——吳歷及びその他
六、別派の山水諸派……四五六
新安、松江、姑熟派——江西派と金陵八家——その他の諸家——十哲十三家等
七清代の人物畫……四六二
人物畫の變遷——道釋畫家（揚芝）——歷史風俗畫家（陳洪授）——仇英風の畫家——寫照一派の畫家——洋風寫照畫家
——西洋畫の傳來——新人物畫家（上官周）
八、清代の花鳥及び雜畫……四六七
黃派と勾點體——純沒骨體——王武と其畫風——惲壽平と其畫風——蔣廷錫の一派——その他の諸家——文人の墨戲
——結收

最後の晩餐

レオナルド・ダ・ヴインチ

マドンナ・デル・カリデリノ　　ラファエロ・サンチ

聖母と基督　ハンス・ホルバイン

落穂拾ひ　ジャン・フランソア・ミレー

ブレツセツド・ダモゼル　ダンテ・ガブリエル・ロセッチ

エリシアノ野　ベックリン

風景　セザンヌ

李白行吟

宋梁楷

哥々鳥

宋牧溪

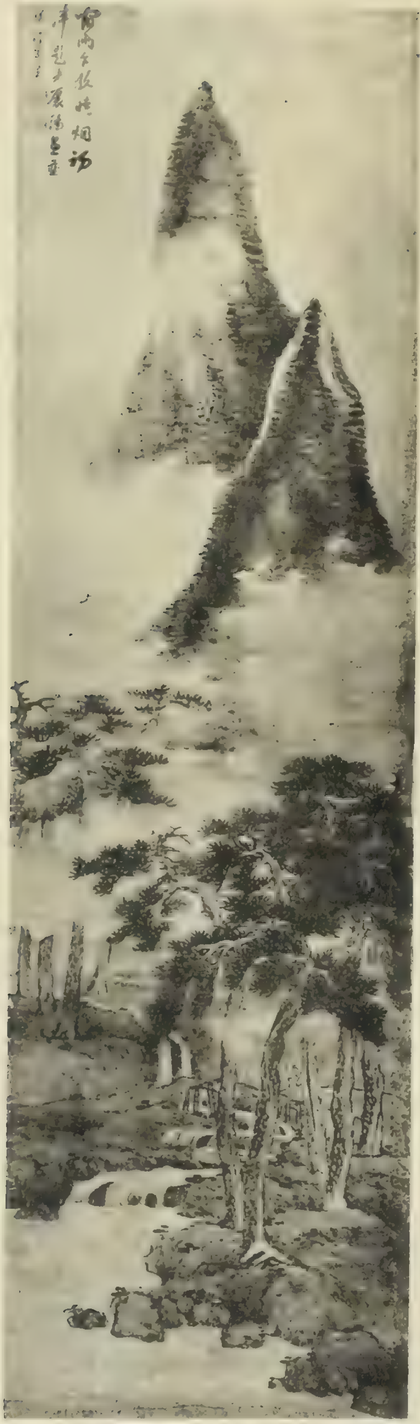
白鶴圖　傳五代徐熙

孔雀明王　　傳宋張思恭

蝦蟆仙　　傳元顔輝

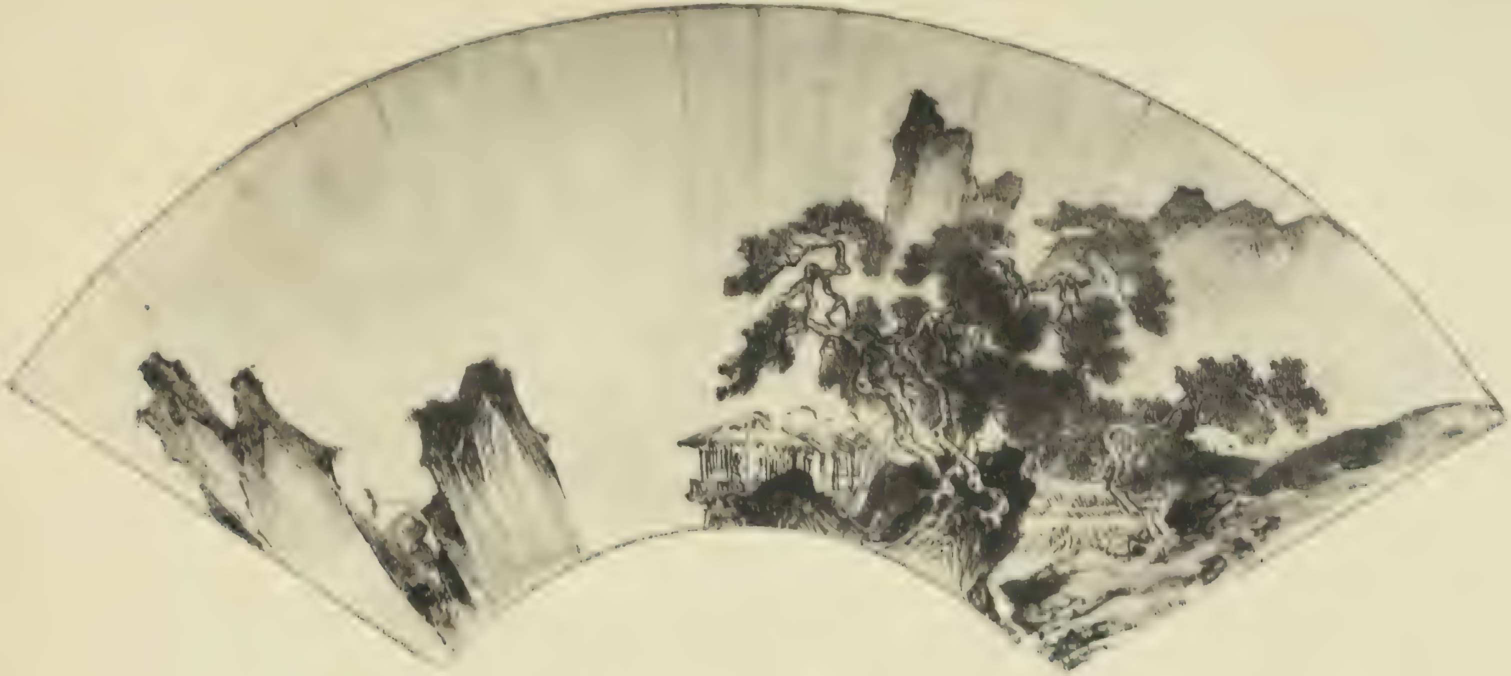
花鳥

元王若水



米法山水圖

明藍田叔



山水圖　明文徵明

人物　ワンアイク

キリストの洗禮　　ヱロツキヨ

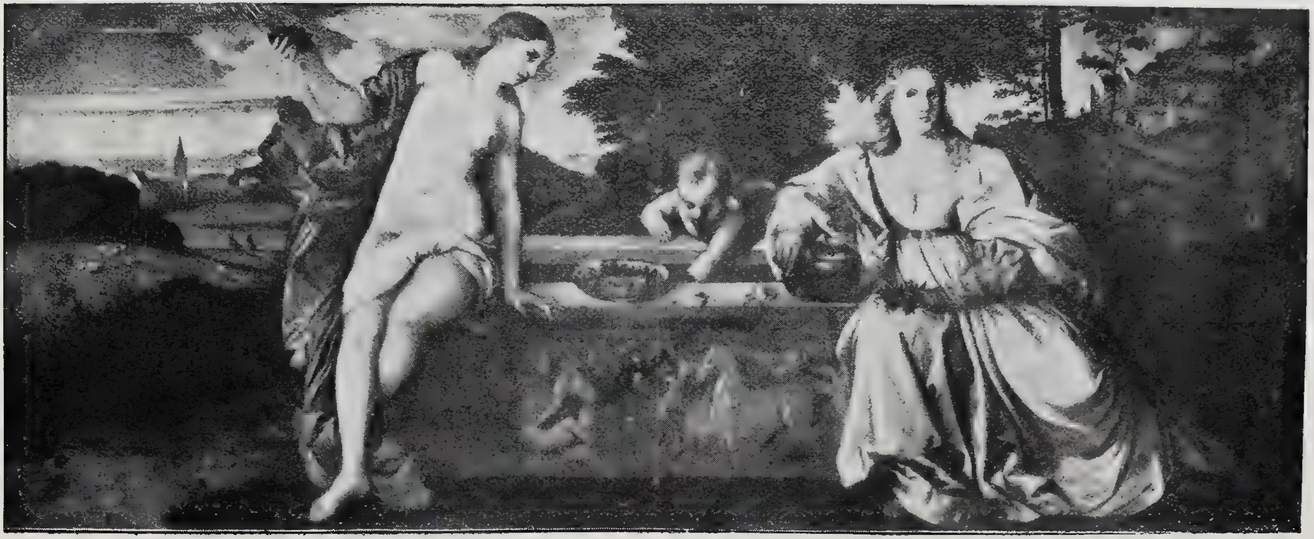
マネス肖像　ボチチエリー

聖母子と聖パスチタ及聖マグダレナ

マンテニア

ラ・ジオコンダ（モンナ・リサ）

ダヴインチ



聖母　チ・アノ

ヤコブとラーヘル　パルマ・ヹツキヨ

貴婦人像　リユーベンイ

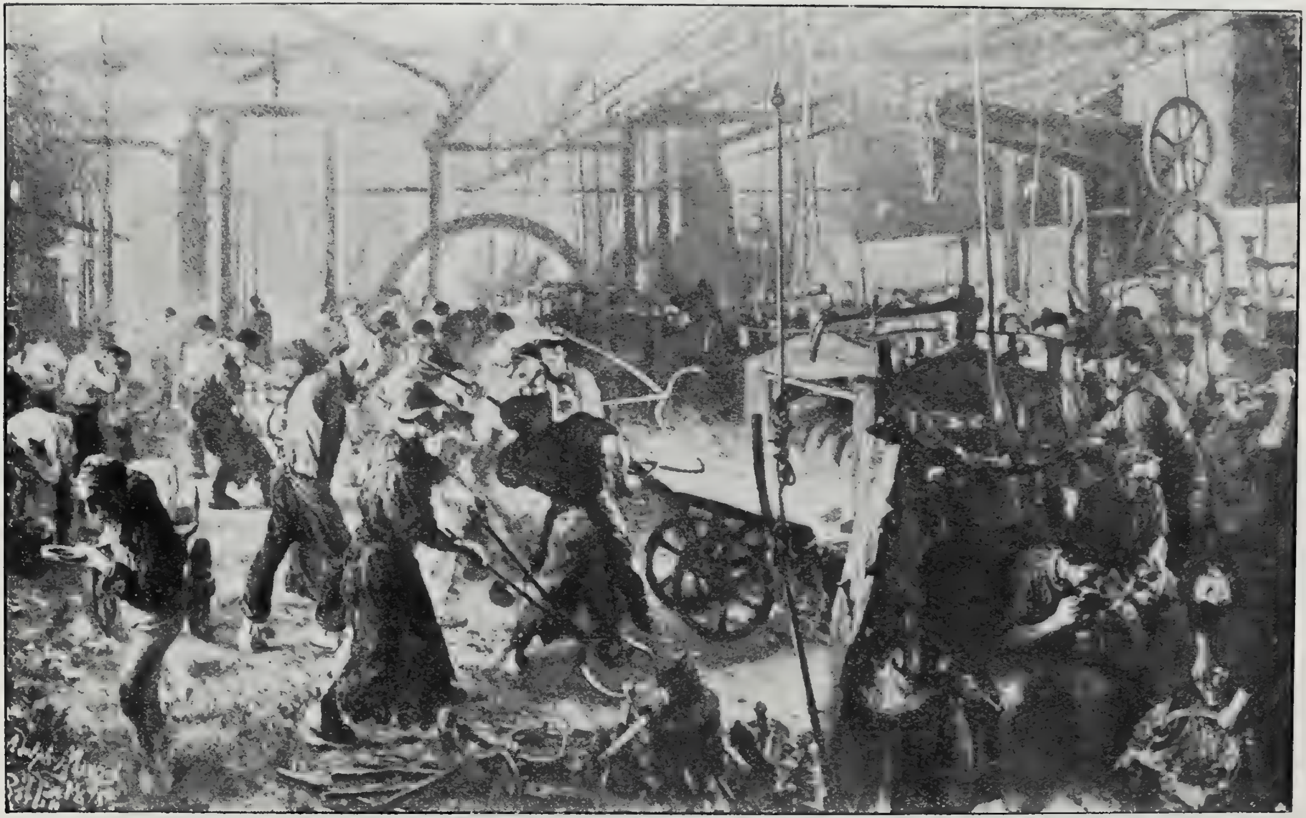
孫　　フランス・ハルス

並木道　ホベマ

風景　コロー

アルジリアの女　ドラクロア

鹿　クールベー



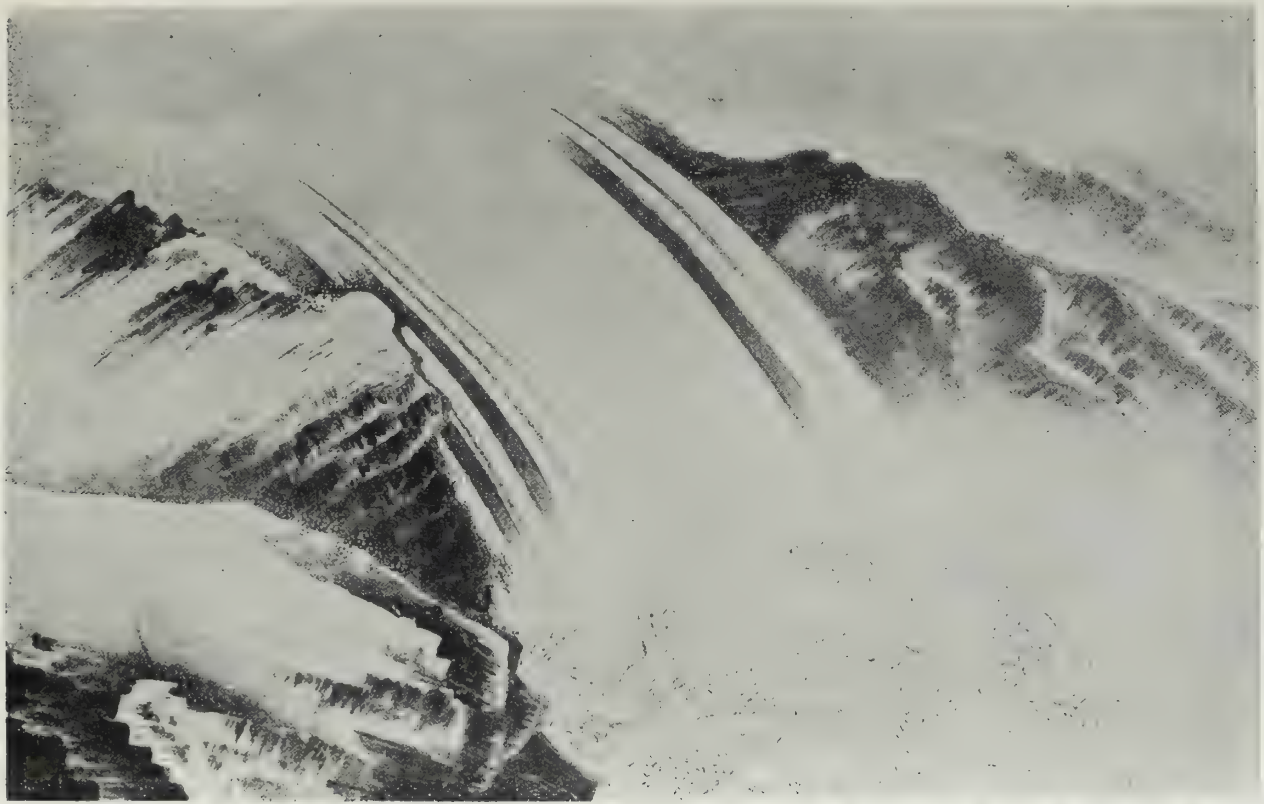
鐵工場　メンツエル

壁畫の一部　シヤヷンヌ

アンダルシヤの女　　ゴヤ

イズマエル　カザン

釋迦像　傳呉道子　（東福寺藏）



瀑布圖　傳王維　(智積院藏)

雪徑曳節圖　徽宗皇帝

（金地院藏）

松下高士圖　傳　馬　達

（德川伯爵家藏）

江頭舶舟圖　夏珪筆　（岩崎男爵家藏）

紅蓮圖　傳錢舜擧

（本法寺藏）

樓閣山水圖　孫君澤

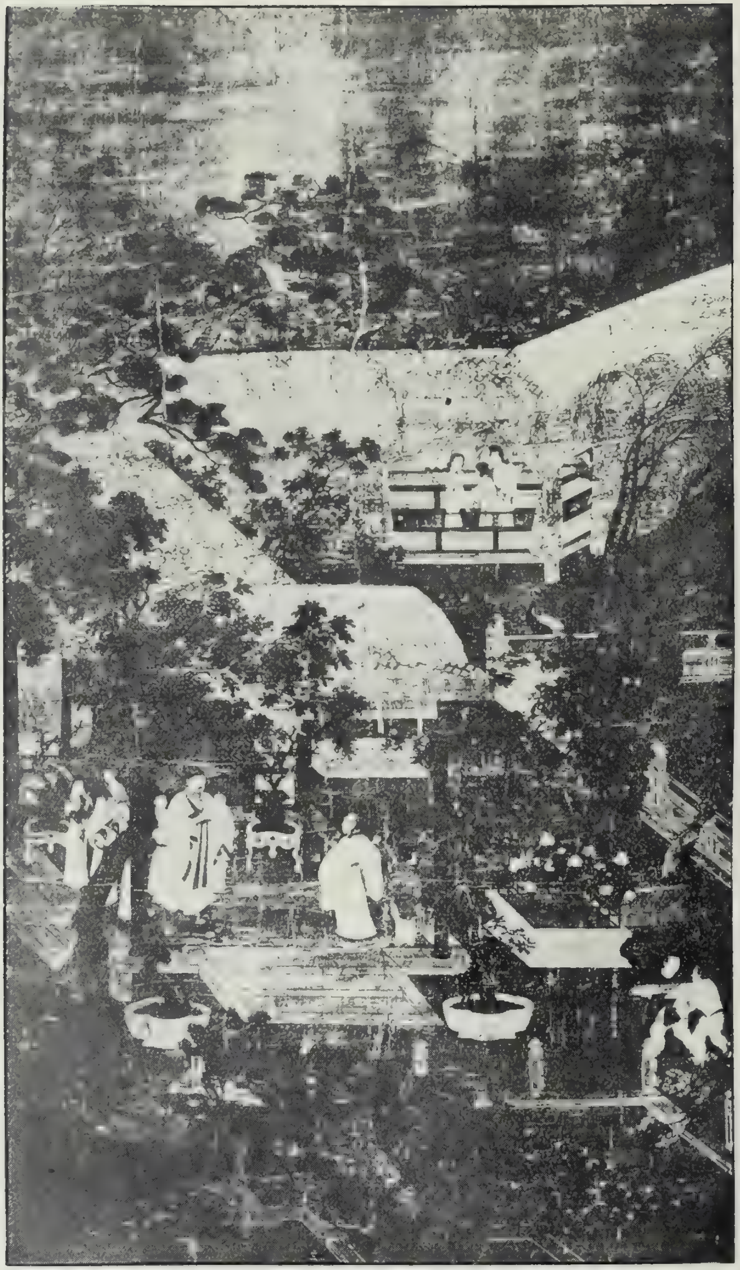
（岩崎男爵家藏）

孔雀圖　林良

（高臺寺藏）

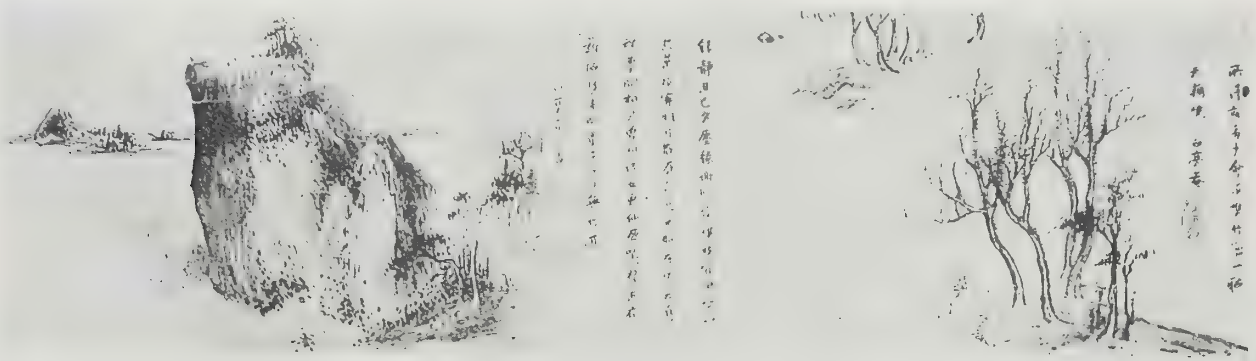
雪林山居　龔賢

（桑名鐵城氏藏）



金谷桃李園圖　仇英

（智恩院藏）



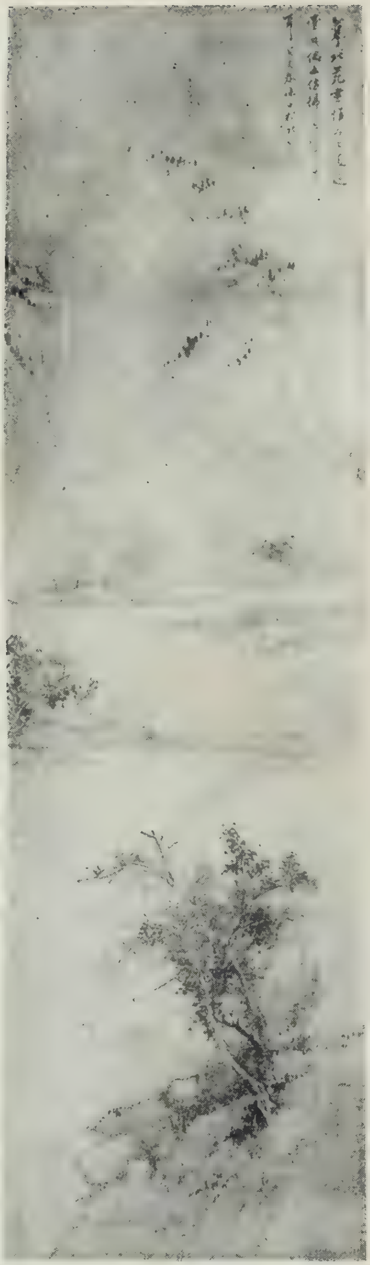
山水畫卷　張瑞圖　（住友男爵家藏）

夏山觀瀑　謝時臣

（桑名鐵城氏藏）

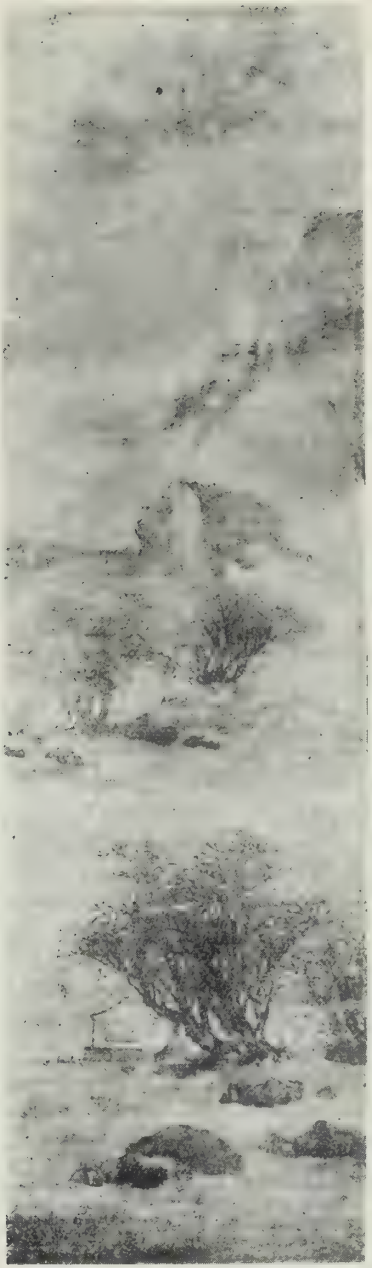
江山漁舟圖　蔣嵩

（南禪寺藏）



山水圖　查士標

（矢野長恭氏藏）

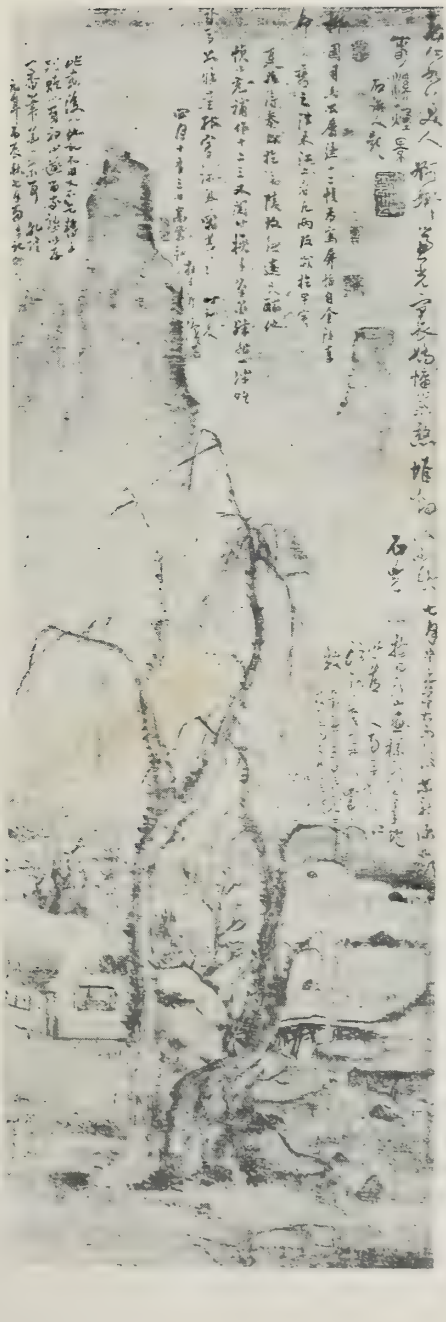


春景山水　陸暐

（桑名鐵城氏藏）

江山出峽　王鐸

（桑名鐵城氏藏）



柳下隱士　高鳳翰

（桑名鐵城氏藏）

西洋畫及支那畫

中村不折著

緒言

一　日本畫の世界化

デモクラシーの高調される世の中となつた。紅毛の異人を追つ拂つたのは、既に一世紀昔の夢物語で、今や兎にも角にも世界の五大國の一に數へられ、押しも押されもせぬ地位を確保してゐる大日本帝國だ。曾ては鎖國攘夷の羈に自ら縛られて、島國根性の小つぽけな膽玉を威張り散らしたのも、病氣にしてさへやれ世界感冒、イタリーの飛行機が帝都へ飛んで來たではないか。されば何もかも日本的から世界的になつたのは、無理からぬ話で、衣食住皆、國民一同に世界共通の割前を頂戴し、アメリカの麥粉、イギリスの織物、ドイツの藥、ロシヤの石油、さては我が輸出品も

生糸が宇内に蜘蛛の絲を張れば、茶汁は注がれて萬國を廻ぐる、何ぞひとり繪畫のみ依然として小日本島内に跼蹐し得んやだ。されば一方、浮世繪はその特異なる色調と情緒とをもつて歐米の藝術家の激賞を得、光琳風の圖案はその瑰麗なる構想と纖美なる筆觸とに彼の士の好事家を驚嘆せしむると共に、司馬江漢を動かした西洋の畫法は、何時の間にか油繪の趣味を國内到る處に瀰蔓せしめて、或は洋人のそれに劣らざる名畫を描くもあれば、或は從來の邦畫に應用して新風を開く者もありて、洋風畫法の浸潤するところ、全く舊來の面目を一新しつゝあるは、吾人の言を俟たない。況んや最近は印度藝術の秘をあばき、エジプト古美術の奥を探つて、自己の畫嚢裡に收め、以て我が繪畫の世界化に力めてゐるのである。此の際に當つて、余は世界的繪畫の二大代表として、殊に我が國民の趣味生活に密切の關係ある西洋畫及び支那畫について、數編の小話を試みんとするもの、故なきにあらずと謂つ可きである。

繪畫の國際的關係

況んや眼を日本より轉じて世界に向ける時、其處にはあらゆる方面に亘つて國際化運動が滔々として世界の大勢となり、漲り溢れつゝあるを誰れか看過し得よう。既に國家の間には曲りなりながらも國際聯盟が成立した。一擧手一投足も尙ほ且つ國際的の交渉を圓滑にし、列國の理解を得るにあらずんば爲し能はざるを見る。軍備計劃といひ、産業政策といひ、經濟機關といひ、

社會問題といひ、勞働運動といひ、一々に國際化の進捗が急速に行はれつゝあるを見るのである。而して此の傾向は今後益々甚しからんとし、よしや急激なる社會革命家の夢想する如き世界的國家の實現は机上の空論であるとしても、國際社會の楔子によつて結ばれる諸般の世界化運動は、刻々に實現せられつゝあること、吾人の目前に見る所である。繪畫の如きも亦然りで、時に或は帝展やアカデミーやサロンに代りて、國際繪畫協會なるものの起り、國際繪畫展覽會の開設せられる日が、來らざることを誰れか豫斷し得よう。否、從來と雖も世界大博覽會に各國の美術品が出陳せられてその技を競ふ如きは、明かに藝術の國際化である。況んや由來、藝術には國境がない。年々佛國のサロンに出品せられるものゝ中には、必ずしも佛人の手になつたものゝみならず、却つて外國人の所作が遙に多數を占めてゐる。その中には英人、獨人、米人等は固より、印度人もあればアフリカ黒人もある。日本人も既に數名がサロンにパッスしてゐる。イギリスのアカデミーの展覽會の如きまた然り。足一たびパリの美術家町に踏み込んだ人は、如何にそこがコスモポリタンの地にして、國籍と國境とを超越せる多數の美術家が、同胞の交りをなしつゝあるかを見るであらう。――斯うした國際的關係の中に立つてゐる我々である。たゞ、日本の繪畫あることを知つて世界の繪畫あることを知らなかつたならば、所謂よしのずいから天を覗くものにして、いかでその眞相を知り、且つ將來の繪畫を建設することが

い」といふ聲を、相當の好事家や、常識ある人々の口から聞く。言ふ人は多くこれを皮肉のつもりで出來よう。現に、我が日本畫なるものは、殊に此の數年來急速の變化をなし、「新畫は吾々には解らな言ふであらうが、丁度デモクラシーの眞意義を知らずして、皮肉り、嘲笑するのと同じ様に、却つてその人の眼孔の小なること、無識なることを自ら暴露するに過ぎない。新畫が解らないといふ人は畢竟現代の繪畫が現代化しつゝあること、言ひ換へれば、世界化、國際化しつゝあることを知らない人である。吾人の以て新様とし、變態とするもの、實は國畫が世界共通化しつゝあることに外ならぬ。されば製作にしろ鑑賞にしろ、單に日本畫の壘に立て籠らんとする人でも、必らずや進んで少くとも西洋と支那の畫風を一覧して置く必要がある。まして世界的の繪畫運動に參加し、又はこれを理解せんと欲するほどの人は、須らく此の方面に十分の智識を具備すべきこと、何よりも切要でなければならぬ。

新時代と西洋畫

吾々の如き西洋畫を專門にやつてゐるもの丶口から、西洋畫についての議論をすれば、勢ひ西洋畫の辯護となり、鼓吹となるので、一にも二にも西洋畫心醉者の如く取られる傾きがある。然れども余は單に西洋風のもの丶みを以て繪畫の本領であるとせざることは現に日本畫の筆を執つてゐることにても知られるであらう。余は決して西洋畫の心醉者ではない。けれども、三千

年の歷史を有する西洋繪畫發達の跡を顧み、今日歐米諸國は勿論、日本にまでも盛に描かれつゝある實狀を考へ、且つその繪畫の美術的價値に思ひ及ぶ時、西洋畫はまことに立派な畫風であることを今更に感ぜざるわけには行かない。過去に於いて、日本にも雪舟を出し元信を出し、光琳を出し應擧を出し、またその他の多數の驚くべき名畫家と名畫蹟とを出したのであるが、西洋にも亦、ミケランゼロがあつて絕大無類の大作を遺してゐる、ラファエルがあつて瑰麗鮮美の不朽の靈畫を見せてゐる。その他レオナルド・ダ・ヴインチ、チチアノ、ゴロツキヨ以降、ヴンダイク、レムブラント、ゴラスケス、ミレー、近くはマネー、シヤヴンヌ、セザンヌに至るまで、一騎當千の武者があとより〳〵と出でゝゐる。實にその盛觀、眼を眩する程である。殊に吾等の精神生活、物質生活が目覺めるにつれ、日本固有の國民性は益々高調せられ行くと共に、西歐に發展した文明を取り入れ、その精神を汲み込むこともいよ〳〵著しいものがある。何時の間にかランプは電燈となり、馬車は自働車となり、汽車は飛行機となつて、ハイカラの上にハイカラが積み重ねられて行く、誰れか今更に電燈や飛行機や自働車を、西洋人の文明だとのみ言ひ得よう。況んや之れに代ふるに行燈、駕籠を以てし得ると妄言しよう。それほどにこれ等は既に西洋人のものでなくて吾々のものである。何人もが享受すべき世界的の共有物である。繪畫に於いても然り、所謂西洋畫なるものは、たとひその起源は西洋にありとて今で

は決して西洋人の特有の繪畫ではなくて、世界人の繪畫である、吾々の繪畫である、洋食を口にし、洋服を身にすると同じやうに、吾々は洋畫を目にして娯しまなくてはならぬ。こゝに所謂西洋畫の新時代に對する使命があるのだ。余は此の使命の爲めに、西洋畫の手ほどきをこゝに與へんとしてゐるのである。

邦畫の源流としての支那畫

西洋畫と共に、支那畫も亦、吾々に取つて看却すべからざる藝術である。蓋し、從來の日本文明に、最も大なる影響を與へたものは支那であつたことは言ふまでもない。固より日本畫には日本畫の眞生命があらう。しかしそれから支那畫の影響を取り去つたら、如何に貧弱なものであらうか。支那文化からの培養がなくて、果して日本畫の原始的の芽生えが出でたであらうか。支那大陸からの大きい手が掩はなくて、果して奈良朝や藤原時代の名畫が出來たであらうか。さては宋元の大きい波の搖り渡りがなくて、東山時代以後の漢畫を見ることも出來なければ、明末清初の風に吹かれなくて、近代文人畫の勃興も見るを得なかつたことは言ふまでもない。それ等は既に過去のことだといふ勿れ、輓近の支那畫は尙ほ且つ吾々を刺戟してゐる、吾々は又現に支那から絕えず何物かを受け容れつゝある。卑近なる例は、年々の展覽會に出でる日本畫中に、如何に支那の影響が多いかを見よ。傳統を追つてゐる繪畫は固よりのこと、新しがる人達のものゝ中にも、歷々と

してその影響の跡を窺はれるのである。――それは兎に角、日本の繪畫は支那のそれから切り放して は到底考へることが出來ない關係にある。こゝに余が特に支那畫を講述するの理由ある次第である。

以上を緒言として、以下に極めて概略ではあれど、西洋畫と支那畫との鳥目觀を致すことゝする。

第一編　西洋の古畫

一、古代の繪畫

西洋繪畫發生の跡　東洋の繪畫も起源を繹ねて、支那の三代に及び更に印度に溯れば、少くとも三千年の昔に既に存在したと思はれるが、西洋に於ける繪畫の發生の跡も、同じく紀元前數千年の昔に辿り上ることが出來る。卽ちエジプト、アッシリア等には、今日の我々の眼にすら、極めて優秀なる藝術と感ずることの出來る美術品が造られて、その中には若干の繪畫、若くは畫樣の施された器物を見るのである。然しながら、藝術發生の順序から言へば、大體に於いて先づ建築美術起り、更に彫刻美術に及んで而して後に繪畫美術になつてゐるので、よしやその時と處とに依つて、發生の先後こそあれ、繪畫の見る可きものゝ出でるのは、建築、彫刻に次ぐのである。故に西洋美術に於いても、エジプト、アッシリアは勿論、ギリシヤ、ローマに於いてすら、未だ他の姉妹藝術に優れる作品は見ない。のみならず、繪畫はその材料の性質よりして、彫刻・建築ほどの保存性のない爲めに、假令當時に優秀な作品があつたとしても、今日にこれを傳へて居ないから、眞の面目を窺ふことが能きない。

エジプト繪畫三種

ギリシャ繪畫三種

故に、一言すれば、文藝復興期(ルネスサンス)以前には、繪畫なきに非ざりしも、未だ重きをなす程ではなかつたのである。

エジプトの繪畫　エジプトの繪畫は、やはり宗敎的の目的から描かれたものが多い。それは墳墓の內壁とか、木乃伊(みいら)の箱とか、或は擬扉(ステール)とか、パピラスの卷物とかに描かれて、今に傳はつてゐるが、その外、薄肉彫(バ・レリーフ)に彩色を施した物の中にも、彫刻と云ふよりは繪畫と言つた方が適當するものが多い。エジプト彫刻の最も發達したメンフィス時代(紀元前四五〇〇—三〇〇〇)には、同時に繪畫にも亦原始的寫實の敬すべく愛すべきものがあつた。今、カイロ博物館にある鵞鳥(がてう)圖の如きは、形體の正確なる點に於て賞讃せられてゐる。墳墓の內壁に描かれたものとして、耕牧(かつぼく)・漁獵(ぎよれう)等の圖を多く見るのである。然し一般に畫樣が平板單純にして、表情とか個性とかには、餘り注意が拂はれてゐない。降つてテーベの頃になつては、宏大な殿堂の建築されるものが多く、從つて浮彫の勞を避けて繪畫に趣くの傾向を示した。浮彫に着色したデル・エル・バアリの壁畫の如きは、その初期の勝れた作品である。又テーベ諸王の墳墓の中には、面白い壁畫を見るのである。ついで、アメノフィス四世の頃から宗敎の變革に伴つて、自由な、活動を重んじた繪畫が出來るやうになつた。更に降つてサイキの時代(紀元前七二〇—五二五)は、多くの繪畫が出來るやうになつた代りに、典型的(てんけいてき)な、技巧本位のものになつて、エジプト繪畫として

の生氣を認め難きに至つたのである。

ギリシャの繪畫

ギリシャの繪畫に關しては、遺品の現存するものが殆ど絶無で、僅に當時の記錄や、古瓶の模様や、或はギリシャの風を模したローマの繪畫等に依つて推測する外はない。それ等に依つて察すれば、最古の作品は墳墓の装飾と陶器類に描いたものとが一番多く、後にはテラコッタ(燒いた粘土細工)の上に平板な線で描いたものが出來た。尤も、一方では壁畫もあつて、フレスコやヂステンパーで描いた可なり大きい物もあつた。併し、紀元前五世紀の頃までは、粗い輪廓に一色の繪具を用ひた幼稚な物よりも作れなかつたので、彫刻に比して甚だ遜色(えんしよく)があつたが、その頃ポリグノーチス(前四七五—四五五)を初め、多くの畫家が輩出して、トロイ戰爭とユーリシスの冒險とを描いた有名なデルファイ殿堂の壁畫なども現はれた。殊にアガサコスが遠近法や背景法を研究し、アポロドラスに依つてそれを肖像畫に應用せられて以來、イオニア派と稱せられる寫實主義の人々が起り、そのゼウキシスは葡萄を描いて小鳥を欺き、パアラシオスは、幕を描いてゼウキシスを惑はしたとの傳説がある位に發達したのである。又パアラシオスと同じ頃に、ユーボンボスなるものあり、その弟子パンフイロスに至つてその畫風を大成し、構圖や描法に嚴正を特色とするシキョーニア派を起したのである。ついでテーベ、アチック派のニコマカス、アリスチデス、コーフラノール、ニイカイアス等も出で、ギリ

シャ末代に際しては、アレキサンダー大帝に仕へてその肖像を描いたアペレスがあつて、最も知られて居る。ついでプロトゲネース等も出でゝ、花卉・靜物・風俗等の畫の流行を見たけれど、國力の衰へるにつれて、繪畫も亦た語るに足るものなきに至り、時代の中心はローマに移つたのである。併しローマでは、別に見るだけの特色ある繪畫は作られなかつた。たゞ、ポムペイの廢墟に發掘された壁畫などには、ギリシャの技巧と樣式とを以て描かれた繪畫を遺してゐる。その主なるものは、現にナポリの博物館に移されてゐる。その外には、ローマにある、カシノ・ロスピグリオシーの「楷子に上る愛の神」などが、勝れて居るとされる。

二、中古の繪畫

初期キリスト敎繪畫　ローマ時代に入つて、キリスト敎が漸次流布する頃からの繪畫は、所謂初期(又は古代)キリスト敎美術に屬し、それは主としてローマのカタコームの內壁に畫かれたものである。當時のキリスト敎徒は、甚だしく異敎徒からの迫害を蒙むつたので、白晝公然と禮拜を行ふことが能きない爲め、陰暗なる地下室、即ちカタコームの中にてこれを行つた。カタコームとは、地面より地下に導く坑道と、方形の地下室とより成り、側面の壁には、信者の死屍を置くべき窪んだ龕室の

設けがあつて、それを裝飾した繪畫及び薄肉彫(バ・レリーフ)の如きを見るのである。そのはじめは、草蔓、果實、花鳥、キユーピッド等が描かれてゐたが、時經(た)つに從つて、ギリシヤ文字の?を以て、キリスト及びキリスト償罪の表號(シムボル)とし、その他小羊、舟、鳩等の、簡單なる表號を以て、ひそかにキリスト教の信仰を表白してゐた。それが更に進んでは、ローマ風の人物に寄託しギリシヤ神話を借りて、聖書の事蹟を描き現はす樣になつた。カタコームの畫の委しい年代は不明であるが、コンスタンチヌス大帝によつて、キリスト敎の公認される頃まで最も盛に作られたらしい。その作風は全く古典的で、それもギリシヤ、ローマの衰頽した風を模倣するに過ぎなかつたが、ローマ近傍の、聖アグネス寺にある「羊を負へる牧人」、同じくブリチアの地に在る「幼兒を抱ける聖母(マドンナ)」の如きは、有名なる作とされてゐる。

ビザンチン・ロマネスク・ゴシツク

その頃から、文藝復興期の頃まで世に現はれた藝術上の形式を大別してビザンチン式、ロマネスク式及びゴシック式とする。ビザンチン式とは、三二八年にキリスト教保護のコンスタンチン帝が、ビザンチオンの地を選び、玆に新都を建設してコンスタンチノープルと命名した頃より、此の地を中心として東ローマ帝國に起つた風である。これは東洋方面の影響を受けて、その豐富な材料と、鮮麗な色彩とを吸收して、西ローマ帝國に在つたカタコーム等に見る繪

畫とは異なつた一種の形式をなしたものである。尤も畫家は宗教に束縛されて、創作的の何物も現はさなかつたが、東洋風の技巧を以て一時は色彩の美くしい繪畫を作つた。併しそれも後には暗い、陰慘な題材に依るものと化して仕舞つた。たゞ此の派は、東ローマ帝國の勢力の勃興、及びキリスト教の流布につれて、イタリーに入り、長く同國の畫風を支配し、更に全ヨーロッパの繪畫に影響を及ぼしてゐる。ロマネスク式とは、九世紀十世紀の頃より、キリスト教の公認に伴ひて、カタコームを出でゝ寺院に於て禮拜の行はれるやうになり、寺院の建築や、そこに置かれる彫刻や繪畫やに現はれた形式である。しかしこの式の繪畫については語るほどのことはない。次に十二三世紀頃から、ロマネスク式に次いで出でたゴシック式の建築にも、別種の繪畫が作つた。その主なる題材は矢張り經典中の物語で、寺院の壁面に施したフレスコ畫が多く、その畫風は大體に於いてビザンチン式に依り、徐々として少しづゝの進歩が見られた。而してこれ等のゴシック時代の人々の中から、フロレンス派の出でたことは特筆に價する。フロレンス派とは、チマブエよりヂオットーに發して、更にオルカニヤを經て、五十世紀、十六世紀に、イタリー文藝復興期の最も優れた大畫家を數多く輩出し、諸畫派中最も重要なる位置を占めたものである。

チマブエとヂオットー

ビザンチンの舊風を變更して、新しい道を開かうとした畫家の中、最も

有名な者はジォヷンニ・チマブエ（一二四〇―一三〇二）である。彼はフロレンスの畫家にして、その畫風はまだ全然舊式のビザンチン風を脱せず、幾分か嶄新な思想を抱いたといふに過ぎない。且つ彼の作については餘り傳はつて居ない。その弟子、ヂォットー・ディ・ボンディネー（一二六六―一三三七）は、非凡の天才にして、彼れ以前の畫家達の企て及ばなかつたところを行ひ、イタリーに於いて、舊來の型を破り、新鋭の氣象を鼓吹した先覺者であるとされる。初めチマブエに師事し、のち諸所に流浪して種々の流派を研究し、遂に一家を成した。主としてアッシシに住し、時にフロレンス、パドアに滯在したこともあつたから、その製作は多くこれ等の諸市に遺つてゐる。フロレンス派の畫風は彼に依つて開かれ、近代の繪畫はそこから榮えたのであれど、彼には尙ほ取材の範圍も狹く、形式主義に陷つて、手法も舊式な所が甚だ多かつた。殊に遠近法の研究などは全く不完全であれど、その描いた人物に潑溂たる精神の流動してゐるやうなのは、彼の已に新しい態度に在つたことを語るのである。その遺品は比較的多くして、パドアには「マリアの生涯」を描いた三十八枚の壁畫があり、フロレンスの聖クロチエ寺は「聖フランシスの事蹟」があり、またアッシシの聖フランシス寺にも、同樣の二十八枚の壁畫がある。その他、「ダンテの肖像」、「聖母と天使等」も有名な作とせられてゐる。

初期のフロレンス畫派

ヂォットーの風をついだ、その弟子などに名を知られた人が多くあつた。

キリスト降誕　ヂオツトー

聖母子と天使　フイリツポリ・ピツピ

磔刑　フラアンジエリコ

先づタッデオ・ガッディ（一三〇〇?—一三六六）などは、その弟子であつたが、その手腕は師に及ばなかつた。アニヨロ・ガッディ（一三三三—一三九六）アントニオ・ヴェネチアノ（一三一二—一三八八）ジオヴンニ・ダ・ミラノ（一三六六?）、アドリア・ダ・フイレンツエ（一三七七?）等も、その畫風は酷似して、屢々作者の混同を見るけれど、先驅者と云ふだけに特に擧げるほどでもない。オルカニア（一三〇八?—一三六八）は、彫刻家にして且つ兄ナルドーから繪畫を學び、遠近法等には未熟であつたけれども、ヂオットーの法格を慕つて、その創意や力は多少劣つても、典雅な趣に於いて群を拔いた作家である。主に壁畫を描き、フロレンスのバドア寺の「聖靈降臨」、ピサのカンポサントの「死の勝利」等最も知られる。また當代の此の派の殿將（しんがり）としては、スピネロ・アレチノー（一三三二—一四一〇）が、多少の技倆があつたとして知られてゐる。

シエナ畫派の人々

シエナ派はフロレンス派よりも保守的の傾向が強かつた。勿論、ヂオットーが人物を活動させて古風を破つた位のことは此の派の人々も試みたが、併し概して彼等は形式よりも精神に重きを置き、典雅優麗を好んだから、フロレンス派ほどの活氣がなかつた。たゞ、その色彩、殊に衣服のそれは華美であつた。ギユド・ダ・シエナ（一二七五?）の作、既に稍やビザンチン風を脱しては居れど、ヅッチオ（一二八五?—一三二〇?）といふ、シエナ派の祖と目される畫家でさへ、古風を守つて在來の題と法とを棄てなかつた。たゞ僅に細部の容形をよくしたのと、面貌に長みを有（も）たせ、且つ、これに一種溫

和の感情を與へたのである。彼はシエナの人にして、その地の寺院に「聖母の戴冠」、ロンドンのナショナル・ギャレリーに「天使、豫者者、聖徒と共に在る聖母」等を遺してゐる。ついで出でたシモネ・ディ・マルチニ（一二八三—一三四四）は、從來の顏面を少しく圓くし、且つ多少チオットー風の精密な描法になつた。更にシエナ派の畫人中、チオットーに比較されるアムブロヂオ・ロレンゼッチ（一三二三—四?）ピエトロ・ロレンゼッチ（一三五〇?）の兄弟があつた。しかし彼等の作品は失はれて、同じ様な畫風であつたことの外、殆ど解らない。それから、リッポ・メミ（?—一三五六）バルトロ・ディ・フレッヂ（一三三〇—一四一〇）タデオ・ディ・バルトロ（一三六三—一四二二）の如きもあつたことが知らるれど、形式主義に流れて、精神が足りない點では似たり寄つたりであつた。此の派からは、後に至つて、シエナのラファエルと稱せられたソドマが出でゝゐる。

フラアンジエリコ

尙ほ、ゴシックの時代から、次の文藝復興期への過渡に於て、スタルニナ（一三五四—一四一三）ヂエンチレ・ダ・ファブリアノー（一三六〇—一四四〇）フラ・アンジエリコ・ダ・フエソーレ（一三八七—一四五五）等があつた。ファブリアノーは、シエナ畫派の特色たる細部の精寫と華麗なる色彩とを特色とし、風景に明るい光を現はしてゐる。フラアンジエリコの雄健なる描法と流麗なる色彩は驚嘆すべきものである。其聖マルコ寺の壁畫「聖母の生涯と受難」は敬虔無垢なる信念の畫であつて、その一面なる「キリスト

逝けるクリスト　デルサルト

礫刑」の如き當代の代表作とするに足るものである。ローマのヴチカンには、彼の「聖ローレンチウス及び聖ステバノス」の壁畫がある。彼にはまた、板畫にも名作を見るのである。

三、フロレンス派

「文藝復興期とその意味」　紀元十四世紀の頃から、イタリーを中心として起つた文藝復興（ルネスサンス）の運動は、啻に文學藝術ばかりではなく、ヨーロッパの文明の上の一大變事であつて、人間の思想方面の凡てに現はれたものである。此の時までは、藝術にまれ何にまれ、眼を瞑つて動いて居るに過ぎなかつた人間達が、初めてパッと明るい光に對して眼を開いたのである。これが先頭に立つたのは、ダンテ、ペトラルカを始め、イタリーの幾多の天才であつて、それが更にイギリス、ドイツに波及したのは、稍後年のことである。而して文藝復興の特色は、古典に還る、即ちギリシヤ、ローマの古文明に復ることであつたが、事實は必ずしもさうではなくて、要するに、東西ローマ帝國の出來て以來、またキリスト教が盛となつて以來、ギリシヤ思想から流れ來つたこれまでの文明とは違つた一種の思想に依つて、人間の魂が押壓されて、固い冷たい、生氣のない形式の中に閉されること久しかつた。これに對して若き天才達が、この枯梏を脫して、潑剌たる生氣の漲つた新時代の藝術を創

造しようとしたのである。卽ち一方でキリスト敎の本統の精神――愛と感情との美はしき憧憬の世界を渇仰し、一方で古典主義の有つた熱情と純潔との境地を復活させようとしたのである。先づその先聲を發したのは上のヂォットー等にして、彼等のフロレンス派は、次の如くに發展した。

マソリノとマサッチオ

フロレンス畫派の大體の特色として、彼等は色彩を塗ることよりも形體を寫すことが得意であつた。そしてその製作は多くフレスコ畫を壁に描いた。十五世紀の前半に於て此の派の樣式の確立に貢献したのはトマソ・マサッチオ(一四〇一―一四二八)がある。此の人は不幸にして夭折して、未だ技能の頂點に達せず、その作品も半成のものが多い。本名をトマソ・デ・グイズと言つたが、風采に無關心なので、マサッチオ(無樣な男)と呼ばれた。彼は、新紀元を劃したほどの天才で、その壁畫はスタイル、構圖、衣襞の取扱ひ方、自然に對する眞實等の模範として、後代畫家に仰がれてゐる。ブランカチ禮拜堂にある壁畫は、彼の畫風を研究する者の見逼す可らざるもので、後にフイリッピノ・リッピが補筆して却つて前の美しさを損しては居るが、最も優れたものである。ラファエロは彼の完成者で、彼に基く所が多いといふ。その他、「樂園追放」、「貢取り」、「ペトロス病者を癒す」、「智慧の果」等も彼の作として認められる。尙ほ彼の師マソリノ(一三八三―一四四七)も亦、寫實的研究を行つて當時の新樣を開くに與つてゐる。當時、他にパオロ・ウッチニロ(一三九七?―一四七五)アンドリア・カスタニオ

(一三九〇―一四五七)ベノッツォ・ゴッツォリ(一四二七―一四九九)アントニオ・デル・ポライユオロ(一四二六―一四九八)コシモ・ロシゼリ(一四三九―一五〇七)等あつたれど、皆マオッチオ以上に出でる者ではなかつた。

フイリツポ・リツピとボツチチエリ

マサッチオの繼承者とも云ふべきは、フラ・フイリッポ・リッピ(一四〇六―一四六九)である。彼はカルメリットの僧侶にして、繪畫をマサッチオに學んだとされる。天性快適の人にして、宗教的の畫題を選んでも、これを快活なる世俗の事實に改作した。構圖と描線とに於てはマサッチオに及ばぬが、色彩と明暗に於いて當時有數の大家であつた。ピッチに存する彼の「マドンナ」、「フイレンツエのアカデミーに存する「マリアの戴冠」(?)、ベルリン博物館の「マドンナ」その他「洗者ヨハネ」、「ヨハネの惜別」、「ヘロデの饗宴」等がある。彼についで、ベノッツォ・ゴッツォリ・ボライオロ兄弟も一時の能才ではあつたが、更にサンドロ・ボッチチエリ(一四四七―一五一〇)に至つて、一段の進境を見た。殊に寫實が自然的で、且つ性格を描いたところに、前人未發のものがあつた。彼はボッカチオとダンテとの感化を受けて、ギリシア神話から題材を取り、「ヴエニスの誕生」の如き名畫を作つてゐる。それは海中より生れ出でた女神が、裸形の儘にて貝殼に乗り、海岸に到つたところで、空中には二人の天使が翔翻し、右より一人の女が衣服を献せんとして馳せ來る圖で、斯る方面に率先して手を着けた彼の功は沒す可らざるものである。他にフイレンツエのアカデミーにある「春」はこれにも勝る

聖母子•聖フランシス•諸聖徒　コレツジオ

聖ビエトロ　マサッチオ

代表的傑作にして、ウフイッツ畫堂の「マドンナと天使」、ベルリン博物館の「マドンナと兩ヨハネ」等も亦有名なる作品である。

ギルランダイオとフイリツピノ・リツピ

意匠はボッチチエリほどに嶄新ではなく、畫風もそれほど好ましくないが、しかし甚だ强健な手腕を有したのはドメニコ・ギルランダイオ（一四四九—一四九四）であつた。殊に彼は精力的な作家であつたから、作品の遺るものも非常に多い。その傑作は多くヴチカンのシクスチン殿堂とフロレンスの諸寺に在る。第一に指を屈すべきは、フロレンスの聖マリア・ノベラ寺に在る二面の壁畫「マリア及び洗者ヨハネの事蹟」で、その構圖の雄大なる、個々の人物、背景の皆新様を出せる等、稱すべきものである。オニッサンチ食堂の壁畫「最後の晩餐」、フロレンス宮殿の壁畫「マリアの誕生」等も優れてゐる。彼には板畫にも、よいものがあり、ルーブル博物館の「マリアの歸郷」、ベルリン博物館の「マリア」等それである。彼は金工の子にして、最初その技術を學んだが、マサッチオの傑作を研究して大に得る所があつたといふ。ボッチチエリの弟子にして、彼の稍後輩であつたフイリッピノ・リッピ（一四五七—一五〇七）は、フラ・フイリッポ・リッピの子にして、マサッチオの未成品「ペトルスの釋放」、「ペトルスの磔刑」、「ペトルスの訊問」等を完成した人である。併し別に新機軸を出した人ではなく、その長所は姿勢、相貌の優雅と、一般人物の純潔な所とに在つた。

ヴエロツキヨ・クレヂ及びコシモ

アンドレア・デル・ヴエロッキヨ（一四三五—一四八八）は畫家よりも寧ろ、彫刻家、鑄金家として有名であるが、繪畫に於ても亦一巨匠たる技倆を有した。彼の代表作としては「キリストの洗禮」がある。これには諸家の特長を取り入れて、彼の簡勁なる作風を最もよく示してゐる。概してその作品は稀であるけれども、明確で簡勁な彫塑的の特色は著しいものである。そして彼の弟子には有名なるペルヂノー、クレヂー及びレオナルド・ダ・ヴインチがあつた。ロレンツオ・ディ・クレヂー（一四五九—一五三七）は、雄勁なる師の筆意を繼がない、且つ獨創力の乏しい畫家であれど、溫雅にして可憐なる特色あるものを描いた。ピストヤ大會堂にある「聖母とヨハネ」、メンツ博物館の「マドンナ」ウフイチ畫堂の裸體「ヴイナス」等最も有名である。多くは密畫にして、且つ聖族を題材としてゐる。當時世に在つたピエロ・ディ・コシモ（一四六二—一五二一）は、神話及び古典の研究に熱中した畫家で、構圖の上に稍奇を衒ふ傾向はあれども、彩色が美はしく、殊に背景の山水に秀でゝゐる。變屈な人であつただけに畫も餘程凡人離れがして見える。「ヴエニスとマース」の如きはその代表作であらう。

四、ウンブリヤ派とペルヂノー派

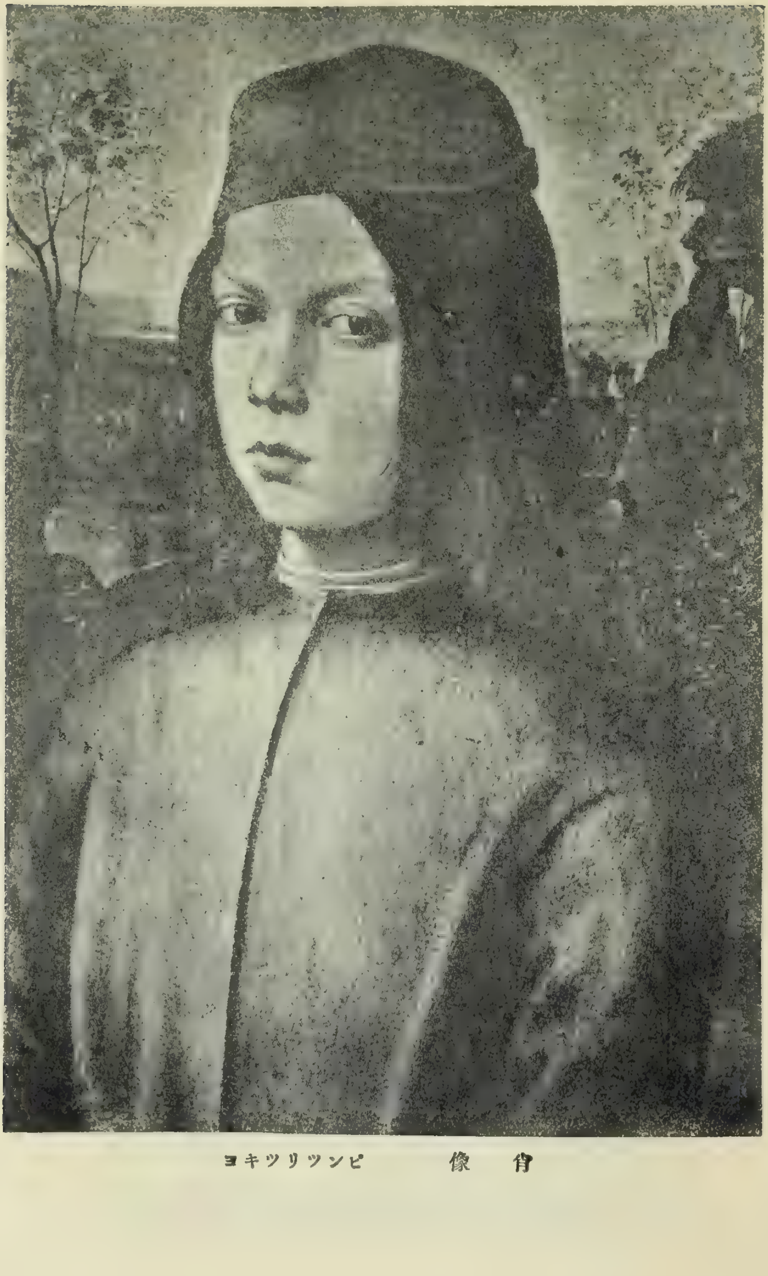
ウンブリアの諸家

十五世紀を主とする前期ルネスサンスの繪畫は、フロレンス派を中心として

收穫　フランセスコ・コッサ

發達したので、各地の美術家は皆こゝに來つて學んだ。故に此の派の畫風は滔々としてイタリー全土に弘まつたが、中にも此の派の風に最も似てゐるのはウンブリア派に屬する人々である。而して、フロレンス派は次第に寫形の正確と、構圖の權衡とを主眼として感情を輕んずる傾きのあつたに對し、此の派は古風を存したために依然として一種の感情を畫面から失はなかつた。然しその技巧の上には大にフロレンス派の影響が見られた。此の派に屬する有名な人々には、ヂエンチレ・ダ・フアブリアノ（一三六五?—一四三〇?）、ニッコロ・ダ・フオリンニオ（?）、ボンフイリオ（一四二五?—一四九六?）、ピエロ・デラ・フランチエスカ（一四二〇—一四九二）、フイオレンツオ・デイ・ロレンツオ（一四四〇?—一五二〇）等があり、それについでチモテオ・ヴイチ、又はペルジノー及びその門下の有名なラフアエロ、ロ・スパニア、ビンツリツキヨ等を出したが、それ等は寧ろペルジノー派と稱して、初めの諸家と別たなくてはならぬ。

フランチエスカとシニオレルリ　フランチエスカはウンブリアに生れて、フロレンスで教育を受けた人である。これが爲めにフロレンス風の技巧に非常にすぐれ、寫形、遠近、大氣、明暗等をよく研究して、此の地方へ大なる影響を與へた。主に男性的の材料を取つた。その門下からは、シニオレルリ（一四四一?—一五二三）を出してゐるが、これは師と同じくウンブリアの生れであるにも拘はらず、輪廓の描寫のみに全力を投じ、剛健窮窟なる人物が、激しく活動する狀態を描いてゐる。蓋し當時に於ける最



肖　像　　ピンツリッキヨ

トビアと天使ラファエロ　ペルジノー

も豪放なる畫家である。その寫形と觀察とに於ては、稀に見る人と言はねばならぬ。前者の代表作にはアレッツォの聖フランチエスコ寺院の壁畫「聖クロアの緣起」を始め、「復活」、「聖ルイス」「キリストの洗禮」及び奇拔なる肖像畫の傑れたものがある。又その著「遠近論」も斯界に尊重されてゐる。後者はミケランジエロの師であるとも傳へられ、ロレットの聖カーサ寺の壁畫、オルヴイエト大寺院内の壁畫「最後の審判」を主とし「モーゼの歷史」、「聖母と聖徒」、「天啓」、「磔刑」、「マジの禮拜」等がある。

ベルジノーとピンツリツキヨ　ウンブリア派の特異なる感情を受けて、これを發揮したものはピエトロ・ヴヌッチ・ペルジノー（一四四六―一五二四）であつた。彼はペルヂアの出身である所より、世呼んでピエトロ・ベルチノーと云ふので、畫聖ラフアエロの師として、油畫の專門家として、從つて板畫の名手として有名なるものである。因に油繪なるものは、十五世紀の中頃、オランダ人フーベルト・フアン・アイクが油を以て繪具を融解する方法を發明したのに基づき、勿論それに似た技巧は從來もあつたけれど、甚だ不完全であつたのを、アントネルロ・ダ・メッシナといふ畫家に依つてイタリーに輸入されて以來、技巧の面目を一新するに至つた。蓋し、それより先、繪具は主として卵白と蜂蜜と無花果の液汁等に溶解して用ひたけれど、畫幀に附着するや、忽ち涸れて間色の混合せなどは甚だ困難であつた。この輸入あつてより、フレスコと並び行はれて、次第にそれに取つて代ることゝなつたのであ

る。さて、ペルジノーは、その描く所多くマリアの傳記から出で、種々の意匠によつて夥しき數の聖母を寫してゐる。中にて最も有名なのは、「王座のマリア」「マリアの結婚」「マリアの昇天」「マリアと二聖」の如きである。又ローマのシスチンチヤペルの壁畫「キリスト、ペテロに鍵を與ふ」の圖も代表作となされる。彼は宗敎心に乏しかつたとか、吝嗇であつたとか言はれて居るが、その如何は不明である。しかし、一般に彼よりもピンツリツキヨ（一四五四―一五一三）が勝るとされる。此の人は、ペルジノーの友人で、油畫よりもフレスコ畫に長じ、描く人物と感情とでは正に相似て居るけれども、筆致が健實にして正確を失はないのと、背景に嶄新で且つ美くしいものを用ひて手腕を示してゐる。主として壁畫の大作を出し、聖マリア寺の圖書館に「法王ピウス二世」の傳記を寫した十個の壁圖、同寺の唱歌室の天井の繪畫等が世に有名である。尙ほペルジノーの弟子としては、ラフアエロとロ・スパニア（?―一五三〇）とがある。ロ・スパニアは文藝復興期の極盛時代までペルジノーの風を追ひ、後に至つてラフアエロの畫風を學んだと言はれる。

五、パドア派ヱニス派其の他

マンテニア＝パドア派

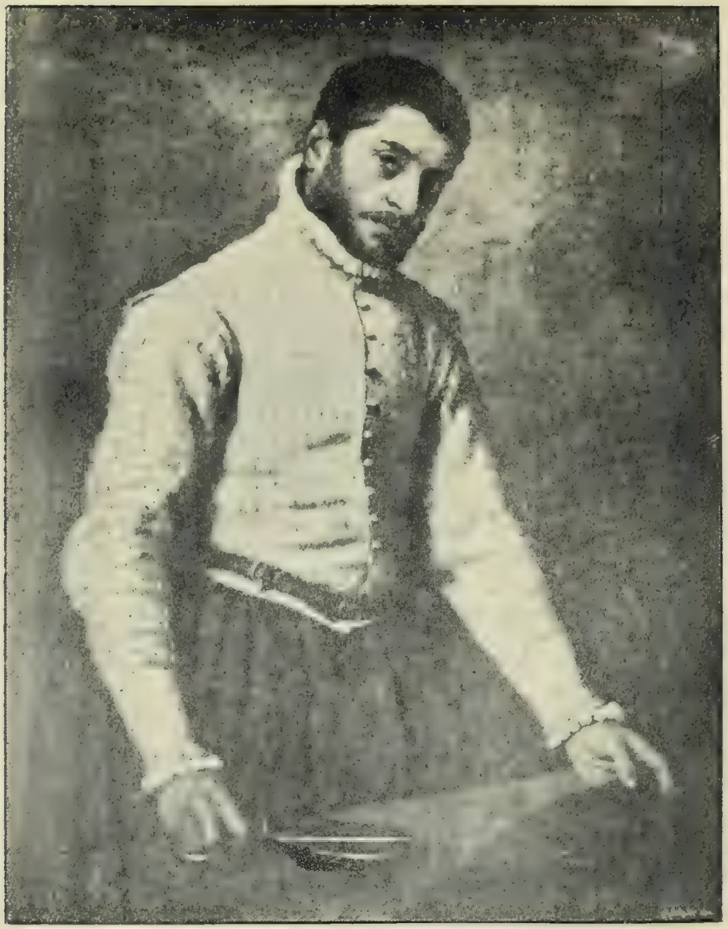
初期文藝復興期に當つて、フロレンス以外の地に繪畫の流派が幾つか見

マドンナ　クリヱリ

られた。中にも、直接にフロレンス派の影響を受けずして、おのづからその面目を異にしてゐたのはパドア派及びヴェニス派であつた。パドア派では、十五世紀の初めに於いて、有名なるフランチエスコ・スクアルチオネ（一三九四—一四七四）といふ指導者が出でた。但しこの人の作は今遺つてゐない。それに次いで出で、此の派の特色を鮮明にしたのは、アンドレア・マンテニア（一四三一—一五〇六）である。彼はパドアの附近に生れた人で、スクアルチオネの弟子となり、初め「此の人を見よ」を描いた時には、寫實風の傾向を有つて居たが、のちにはフロレンス派やヴェニス派の影響も受けてゐる。ルドヴイコ・ゴンツアガ侯の招聘に應じてマンツアに移住した。その傑作の隨一としては「カイゼルの凱旋」といふ九面の壁畫があり、又ルーブルの「聖母」、ロンドンの「聖母とヨハネとマグダレニ」、ミラノのブレラ畫堂なる「キリストの屍と兩マリア」等も有名である。要するに彼の畫は古代の研究と、科學的の智識との結晶とも見るべき嚴正にして古典的な感じに滿ちたものである。併し缺點を言へば、餘りに彫刻的なる爲めに、活動と流暢の感に乏しいことであるが、何れにせよ此の派の代表者たるには足るのである。他にスクアルチオネの門人に、早世したピッツオロ（一四七〇前後）、マルコ・ツオッポ（一四四五—一四九八）等もあつた。

ヴェニス派の諸家

ヴェニス派の畫家としては、十五世紀の初めにヤコベロ・デル・フイオレ、セミテコロ等の名があり、ついでヴイヴアリニ一族があり、中にもアントニオ・ヴイヴアリニ（？—一四七〇）と



肖像　モロニ

バルトレメオ・ヴイヴアリニ（一四五〇—一四九九頃）の如きがあつて、此の派は相當に榮えたけれど、ルイジ・ヴイヴアリニ（一四六一—一五〇三）を最後として滅んでしまつた。けれども、その畫風を繼承したカルロ・クリヴエリ（一四三〇—一四九三）は、特にすぐれた畫家ではない

が、周匝綿密を長所として、「マグダラのマリア」「神意告示」「幼兒を抱けるアドンナ」等に特色のあるものを遺してゐる。只人物の容姿が一種の型をなすのと、手指の細長くして故意に纖巧にした樣なのは面白くない。此の派で彼よりも生氣に富んだのはビットーレ・カルバッチョ（？―一五二三）がある。その傑作は「ウルスラの古譚」といふ繪畫で、精細な背景がすぐれてゐる。しかし、眞にヱニス派の開祖とすべきは、ベリニの一族である。これはヴィヴァリニ家と殆ど同時に興り、同樣の畫風から出發してゐる。ヤコポ・ベリニ（一四〇〇？―一四六四？）は、ゼンチレ・ダ・ファブリヤノの門人で、時の畫人中ではすぐれた一人であつた。その子ゼンチレ・ベリニ（一四二一―一五〇七）も亦技倆があつて、殊に外光の趣を表はすに長じ、明光、空氣の智識を以て、ヴェニスの光景を描いたので有名である。又「聖ロレンツオ・ジメスチニヤ」のテムペラ畫、「サンタン・モハメツド二世」の肖像畫も知られてゐる。彼の弟ヂオヴァニ・ベリニ（一四二八―一五一六）は、此の一族中で最も優れた畫家である。ベリニの一族は、パドアニに住居して居つた所から、マンテニアの畫風を受け、ヤコポ・ベリニの娘の如きは、マンテニアの妻となつてゐる位だから、ヱニス派の畫には相互間の影響關係があり、それがヂオヴァニの作に最もよく現はれてゐる。尤も彼は十六世紀の中期復興期に入つて多くの傑作を出した。ヴェニスの聖ザカリア寺の「聖コンベルサチオネ」は、モザイックの厨子に幼兒を抱たいマリアが坐して居る、全體の調子の莊重にして、人を

自畫像　レオナルドー・ダ・ヴインチ

して恭敬の感を生ぜしめるものである。以上の外、ヴェロナ、ボロニア、フエラヽ、ブレスチア等にも、地方的の流派が起つてボロニアのフランチエスコ・フランチャ等もあるが、こゝに略して、次に中期文藝復興期の諸家について語らう。

六、レオナルド・ダ・ヴインチ

レオナルドの生ひ立ち　文藝復興期中の代表畫家と言はれるのは、ラファエロとミケランゼロと及びレオナルドとである。中にも、當時最も多方面の藝能に通じた偉人として知られるは、レオナルド・ダ・ヴインチ（一四五二―一五一九）である。此の人は、ゼル・ピエロー・ダ・ヴインチと稱する貴族と、農家の少女カテリナとの間に出來た私生兒である。彼の生れたところはヴインチで、死んだのはフランスであつた。彼の最も著しい特色は、その性格の豪健にして、精力絶倫、藝術科學數學等を通じて、一として行く所可ならざるなきことであつた。けれども、その特に何れに秀でたといふことはないので、彼の本體を模索し難いとされてゐる。彼は一四八三年までフロレンスに居住したが、同年ロドヴイコ・スフォルツァ侯爵が、音樂師、即興詩人として彼を招いたので、應じてミラノに趣き、やがて軍事工學技師、建築技師、彫工、畫家を兼ねるに至り、茲に偉大なる美術上の才能を發揮したのである。

傑作「最後の晩餐」　當時彼の作つた繪畫としては、有名なる「最後の晩餐」がある。これは現に聖マリア・デ・ラグラチーの僧院にあるが、一四九五—九八年までの、永い時間を費して出來たのである。中央にキリスト、その左右に十二の使徒が、卓に倚つて坐した圖で、食堂の四壁の中の一面を充たして描かれたもので、キリスト受難の前夜の光景を描いた。此の題目の繪畫や彫刻は他にもあれどこれを以て最もすぐれたものとされる。實に此の「晩餐」こそは如何なる眼を以て批判しても、卓然として曠古の絶作たることを首肯せぬ者はない。群像の配置の巧妙なる、面相の鋭く性格を表出せる手の動作の著しく表情的なる、皆これ入神の作と稱する外はないのである。由來、ダヴインチは多作の人ではないが、此の傑作と、次に語るモナ・リザあることだけでも、不世出の大畫家とせねばならぬ。

「モナ・リザ・ジヨコンド」　一五〇三年フロレンスに歸り、ミケランゼロと共にパラツオ・ヴエツキヨの會議室の裝飾に從事し、フロレンス人がアンギアリに於いて、ミラノ人と戰ひ、勝利を得た圖を描かうとしたが、その下繪の成つた頃に、何等かの故障でこれを中止して、今に千古の遺憾事とされてゐる。現にルーヴルに在るルーベンスの模寫と稱するものによつて、その構圖の雄大にして、戰士の狂奔する樣、轉た人をして氣昂り、肉躍るを覺えしめるものがある。聖ドナト僧院の聖壇に「諸王

の來拜」を描かんとして下繪を作つたが、これも終らずして廢した。その他彼の板畫として著名なものには、ロンドンの「岩窟マリア」、ルーブルの「マリアとアンナ」の如きがある。また肖像畫には、「ルクレチア・クリベリ」、「自畫像」の如きがあれど、その最も知られるのは「モナ・リザ・ジョコンド」である。これは描くに四年を費した傑作で、彼の骨法の最もよく發揮された、目と口とに溢れる計りの愛嬌を堪えたものである。後世、此の女像の如き深意ありげなる微笑を、モナ・リザの微笑と呼ばれる。これも未成品であるとの說もあれど、兎に角「最後の晩餐」と共に世界的の大傑作である。ルーヴルにあつたのを、一九一一年に盜難にかゝり一時行方不明であつたが、現在は發見されてゐる。

レオナルドの追隨者

彼はその後、ローマに行つたが志を得ないで、一五一六年にはフランソア一世の招きに依つてフランスに去つた。そして彼の生涯の最後の三年を同帝に仕へて、一五一九年その奮闘的な、しかし未完成な一生を、フランスのカステル・クルーに病を得て歿した。レオナルドの繪畫の特徴は、最も透徹せる眼光を以て自然を研究し、光線の明暗に深く意を止め、幾何學、機械學等の知識に基きて、最も正確なる遠近法を以て描いた。彼はまた特殊な一派は樹てなかつたけれども十六世紀の美術で彼の影響を蒙らないものはない。ミケランゼロすら、不知不識の間に彼を追つたとさへ言はれる。中にもベルナルヂノ・ルイニ（一四七五？—一五三三？）は、彼の門下にあつて、その下繪に依つて

婦人像　ベルナルディノ・ルイニ

聖アナ　レオナルド・ダ・ヴインチ

描いたものも多い。筆法の如きも、殆ど彼と見紛ふばかりである。又フラ・バルトロメオ（一四七五―一五一七）は、ラファエロと同時代にして、聖マルコ寺の僧であつたが、これもレオナルドを學び、よくその筆意を了してゐた。此の人は親友サボナロラの死を悲しみ、一四九八年にドミニコ派の僧院に入り、一時畫技を棄てたのを、ラファエロの勸誘に依つて再び彩管を手にしたが、しかし宗教畫の外は再び描かなかつた。その傑作は「マドンナと聖者」「十字架の降下」等がある。

七、ミケランゼロ

ミケランゼロの生ひ立ち

ミケランゼロ・ブォナロッチ（一四七四―一五六四）は、レオナルドに稍後れて現はれた大美術家である。彼も亦種々な方面の藝術に秀で、殊に建築と彫刻とに最も偉大なる能力を現はしたが、繪畫に於いてもそれに劣らぬ一大卓立せる偉才を發揮した。彼が斯くの如く各方面に大名をなした所以は、性格の豪健なる上に、奔放にして雄壯なる空想、及びこれを表現する總括力と形式感との、他人の及ばざるものがあつたからである。彼の最初の名作は、テンペラの板畫に「聖なる一家」を描いたものである。構圖雄偉にして、人物の飽くまで力強く且つ彫刻的な感じを有するものであつた。彼が パラッツォ・ヴェッキョ宮の會議室に、レオナルドと競つて作つた壁畫には、フロレンス

の軍が沐浴の最中に、ピサの兵に襲撃される圖の豫定であつたが、一五〇五年、法王ユリウス二世の聘に應じてローマに趣いたので、これもつひに完成に至らず、長く下繪の儘にて放置されてあつた。然るにそれすら悉く破碎せられて、今は斷片だも止めず、僅かに不完全なる模寫によつて髣髴するを得るに止まつてゐる。

シクスチン殿堂の大傑作

彼はまた、當時シクスチン殿堂の天井のフレスコ畫を依囑されたけれど、條件の不滿足から一旦辭退した。けれど、聽許されなかつた爲めに、一五〇八年に遂に意を決してこれに着手し、一五一二年の秋、漸く完成した。これぞミケランゼロが絶世の傑作にして、その持てる限りの天才を各方面に於て隈なく示したものであつた。彼は此の大業を始めるに當り、まづ天井を廻つて全體の畫を總覽し得べき座を造つた。それから、天井の中央に創世紀の事項を揮毫して、「人類創造」、「エデンの樂園」、及び「樂園放逐」の三つの面を描いた。次に他の三面に「ノアの洪水」を寫した。その最初に描いたものは、洪水の方で、夥しき群集の中には男子、女子、少年等、雜然として騷擾し、人間のあらゆる極端なる感情――絶望、恐怖、戰慄、激怒、暴勇、悲哀等を縱横に表現してゐる。此の驚くべき光景に對して、前の三圖は著しく相反せる感情を生ぜしめるもので、エデンの圖には靜安の感が充ち、未だ罪にけがれないアダムとイヴとの肉體の美しく、人類最初の夫妻の情思の如

何に悅樂に滿ちたるかを思はしめるものであつた。然るに樂園を追はれる部面に至つて、急遽として陰影が落ち來り、初めて苦痛と暗黑の影が人間に入つたのを示してゐる。此等の繪畫中に畫かれた神は父、無限無盡の自然力を具體化し、莊嚴の極致に達したものであつて、他の人物も皆々身體に力籠り、運動活躍の狀がある。殊に全體は巧に遠近法を應用し、且つ相互間に調節配合照應の妙を極めてゐる。その他各面の所畫皆、千古の絕品と稱するに足るのである。

その他の彼の傑作

ミケランゼロは、此の大作を完成すると共に、全く繪畫を棄てゝ彫刻のみに沒頭すること二十年、一五三四年に法王パウルス三世の命によりて、フロレンスよりローマに來り、第二次の傑作「最後の審判」を、同じくシクスチン殿堂に描いた。これも七年の歲月を費して、漸く完成したほどの力作である。繪畫の中央に、キリストが雲に乘り、左にはマリア、右には使徒及び殉敎者を率ひ、殉敎者は各々己れの處刑された刑具を持ち、キリストに對してその寃を訴へて居ると、右の上方から天使が十字架を擁して高く飛んで來る、また七人の天使は喇叭を吹き、死者は墓中に蘇生し群がつて最後の審判を受け、その或る者は永却の幸福に昇り、或る者はカロヌの舟に乘せられて、常闇の地獄に送られる。——實に此の種の繪畫中の最も傑れたものである。彼はその後斷續して繪筆を手にしたが、一五四三年——一五五〇年の間に於て、ヴアチカン宮殿の一室を、「パウルの改宗」、「キ

リストの磔刑」を以て装飾した。これもシクスチン殿堂のフレスコ畫に比して遜色のない出來であつた。たゞ今は多くの損傷を見るのである。

ミケランゼロの追隨者　ミケランゼロの繪畫は、文藝復興の最盛期の諸家に對して大なる影響を及ぼし、彼の風に倣ふ人が續出した。中にも、ラフアエルの競爭者であつたセバスチアノ・デル・ピヨンボー（一四八五?―一五四七）は最も有名である。彼はヱニスの人にして、初めヂョルジヂオネの弟子となつたが、法王の印璽官となつてローマに來てから、深くミケランゼロの風を學び、その大作なる聖壇畫「ラザルスの復活」の如き、布局の雄大、形狀の强壯等、直にミケランゼロを想はせるものがある。彼の板畫の傑作には、「アポロニアの殉敎」、「ピエタ」等があり、肖像畫にも亦優れてゐた。ダニエル・ダ・ヴォルテラ（一五〇九―一五六六）も、最も成功せる彼の追隨者の一人で、その「降架圖」は、フランスのプサンに依つて世界三大畫の一と稱贊されてゐる。又、マルチエロ・ヴエヌスチ（一五一五―一五八五?）もミケランゼロの模倣者であつた。

八、ラファエロ

ラファエロの生ひ立ち　ラファエロ・サンチと言へば、今に畫聖と稱せられるのを見ても、その

マドンナ・デル・セデイア　ラファエロ

如何に當時の偉大なる畫家であつたかは知られよう。

彼は一四八三年三月二十八日、ウルビノーの地に生れた。父はジオヴアンニ・サンチといひ同じく繪畫をよくしたので、先づこれについて學んだが、その早世した後は、暫時適當な師を得られずして

獨學で研究して居た。一五〇〇年の頃になつて、ペルジノーの門に入つた。故に彼の青年時代の作には、ペルジノーの影響が著しく眼に立つ。「マリアの戴冠」、「アンシダイの家から出でるマドンナ」の如きそれである。殊に一五〇四年の作「マリアの結婚」は全然その師を模倣したものなること、何人にも知られる。けれども、勿論これ等の中にも、決して彼自身の獨得境がないではなかつた。卽ち人物の相貌の生動し、行爲の甚だ確りしてゐる如きである。尙ほ彼は此の頃には、ペルジアやフロレンス等に往來して描いたから、多くの傑作を各所に遺してゐる。

「マドンナ」畫の大作

後、數年間フロレンスに止まつた間には、ダヴインチ、ミケランゼロ、フラ・バルトロメオ等の影響、殊にダヴインチから色々な暗示を得たから、その作品には、彼の師のペルジノーには見られないところの、優しい感情や、理想的の要素や、自然の愛やが、著しくにじみ出してゐる。殊にその作は多くマドンナの畫であつて、彼はこれを以て不朽の大名を博してゐる。中にも傑作と稱せられるものには、ルーヴルの「美しき花園の女」、フロレンスの「マドンナ・デル・グランデユカ」、「マドンナ・デル・セデイア」、「テンピのマドンナ」、「鳥のマドンナ」等がある。又「キリストの埋葬」も當時の傑作の一で、彼の進境を著しく示してゐる。その圖は三人の男子がキリストの遺骸を舁ひて將に墳墓の中に下さうとするところを、これを圍つて數人の婦人があつて、切々たる哀傷が顏ごとに

現はれ、その或る者は慟哭して將に倒れんとしてゐる。

ヴチカン宮殿の大傑作（上）

その後、彼はヴチカン宮殿に諸殿堂を建築した有名なる建築家、ブラマンテの推薦に依つて、一五〇八年に法王ユリウス二世に招かれて、ローマに來つた。ブラマンテはラファエロと同郷の人にて、當時ミケランゼロと隙を生じた折柄、ラファエロを引いてこれを競爭させんとしたのである。ラファエロが法王の依囑にて描いたのは、第一にスタンツア・デア・セニアツラのフレスコ畫であつた。セニアツラ室の穹窿の下部に、四方に半圓の面を作つて、それへ宗教と詩と哲學と正義との四つの事項を意味した圖を描いたものである。その宗教に關したものは「ヂスプータ」と稱し、法王、大僧正、普通の信徒等の打ち交つて、聖壇の周圍に夥しき群集が、思ひ〳〵の宗教的態度を示してゐるのである。そしてその壇の上部には、キリストが大なる背光を負ひて王座に卽き、左右にマリア、洗者ヨハネその他の豫言者が並んで居る。更に最高部には天神の一團の中から神の聖姿が顯はれ、聖靈、聖光が、燦然として射下してゐる。この壁に對して「アテネの學校」と題し、哲學を表象したものがあり、更に第三の壁畫には、アポロ、ミユーズを取り圍んで、ホメール、ダンテ、ビルギリウスを始め、多くの詩人の群がつたものがあり、今一つはこれに對して正義の力を描出し、上部には諸德の比興、下部には中央の窓をはさんで皇帝と法王との權力を示されてある。

ヷチカン宮殿の大傑作（下）

尙ほこれに對して、神の奇蹟を描いた第二のスタンツアのフレスコ畫がある。中にて最も秀れてゐるのは、「エルサレムの宮殿からリオドルを追擊す」といふもので、その光景の劇的に活動し、筆勢氣力に富み、急激なる騷動の中にも、靜平なる趣を失はない、上品なる複雜性ある、彼の繪畫の特色を示してゐる。それから、第三のスタンツアは、八四九年の「オスチアの戰」に、ボルゴー市の燒ける所、及び「トロイの兵燹」を並べ描いてある。その他、「カロロ大帝の戴冠」、「法王レオ三世、皇帝の誓詞を受ける圖」等があり、また第四のスタンツアのフレスコ畫は、ラフアエロの死後、門弟達によつて彼の構圖を完成されたもので、題目にはコンスタンチン大帝の事蹟が描かれてある。尙ほ彼は一五一三年から一五一九年までの間に、ヷチカン宮殿の廊下にも描いた。これは十四區に分れ、各區低平なる穹窿があつて、各穹窿を四面に區分し、それ〳〵に聖書の事項を描寫した。この畫は屢々模寫せられて、ラフアエロの聖書として有名なものである。但しこれ等は彼が只下繪を描いたのみで、仕上げは弟子の中でされたといふ。又彼は、聖マリア・デラ・パーッエ寺に「巫女」を描き、ペルッチ、ビヨンボーと共にフアルネヂナの別莊を飾り、「アモールとブヂッへの結婚」、「ジュピター神の判决」、「オリンパス山に於けるブヂッへの饗宴」等を描いた。

一枚百萬圓の畫

彼は盛名一世に高く、大規模の繪畫の依囑百歲の長生をなすとも描き切れぬ

ほどあつた中にも、彼は尚ほ幾多の裝飾美術的繪畫、殊に布氈の繡畫等をなせる外に、小なる板畫を澤山描いてゐる。例へば、法王ユリウス二世の時に、ローマに住して美しき「マドンナ」を幾度となく描いた。「マドンナ・デラ・セヂア」「マドンナ・デイ・フォリアーノ」「魚のマドンナ」等これである。「魚のマドンナ」は、現にマドリッドにありて、中央にマドンナが幼兒を擁して座し、右には聖ヘロニムス、左には天使がドビアスをつれてゐる。そしてそのドビアスの手には魚を提げてゐる。これは感情の深い表情の明かな、色彩と構圖と共に調和宜しき渾然たる名畫である。蓋しマドンナ畫中最も優れたものの一つである。「法王ユリウス二世肖像」も、略々同時に作られたもので、肖像畫の模本として後世から認められる。斯くて彼は晩年、聖ペテロ寺院の建築技師となつたが、かの古今絶無の「シクスチン・マドンナ」は此の時の作で、有名な「眞珠」も同様であつた。一九〇二年に、アメリカの富豪ピヤモント・モルガンが百萬圓の巨額を投じて購入した「マドンナと聖アントニオ」も、晩年の名作である。

ラファエロの終焉

斯くてラファエロは、絶大の作を無數に遺して、しかも一として劣作はなく且つ寸刻も向上進歩して止むところなかつた。故に世人は一作出づる毎に驚嘆し、喝采してその豐富なる想像と絢爛たる色彩と、及び巧妙なる布局とを眺めて居たが、「キリストの幻出」を描いて、救世主已に世を去り、弟子等の集まりて山上に祈禱してゐる時、天容俄に白光輝やき、キリストの幻容の

降る圖を出して、彼の人生觀、宗教信念に一大變展期を豫告してゐたが、あはれ不世出の天才はこれを限りとして突如死の手に奪ひ去られて了つた。時に一五二〇年四月六日、三十七歳といふ働き盛りであつた。

ロマーノー

ラファエロの門弟中で、最も傑出してゐたのは、ヂユリオ・ロマーノー（一四九二—一五四六）である。その作には師の直接の感化が明かに出でゝ居る。その「水盤のマドンナ」は、マドンナが幼兒のキリストを水盤の中に沐浴せしめ、その後ろに幼兒ヨハネが水をそゝいで居るところで、その樣式や面相は殆どラファエロの作と思はれる。ラファエロはまた、彼を指揮してヴチカンを始め、ボルジア宮殿、ファルネシーナ別莊等の裝飾畫に從事せしめた。けれども當時はラファエロとミケランゼロとの名が高かつたので、彼の如きはローマで餘り顧みられなかつた。のち一五二四年マンツア公に招致されて趣いてからは、作風を一變し、華美なる色調と熱情とを表出した。デル・テイ宮殿の壁畫は彼の傑作であつた、中にも「アモールとプヂッヘ」を最もすぐれてゐるとされる。マンツアの城中に描いた「トロイ戰爭」は、熱烈なる感情を表白し、彼の筆法の變轉期を示したものである。

九、文藝復興盛期の諸家

ソドマとサルトー

十五世紀の末頃に、イタリーの各所には地方派とも稱すべきものが幾つかあつて、相當に優れた畫家を出してゐる。先づシエナ派では、ジオヴアンニ・アントニオ・バッチ（一四七七？―一五四九）がある。彼は生れた地の名からソドマと稱せられてゐた。初め、ヴエニス派の畫家に教を受けたが、長くシエナに在つて製作をな

ベリニ　レオナルド・ロレダノ肖像

し、その地で死んだ。シエナのラファエロと稱せられた位に、天才的で且つ多作した人である。ローマのファルネシナ別莊の裝飾畫「アレキサンダー大王とロクサリーナの結婚」は著明な作で、ロクサリーナの無邪氣な美貌は、殊に人の目を惹き、シエナの聖ドミニコ寺の「聖カテリナ」、同市議事堂の「聖ピトリオ」、同アカデミーの「キリストの誕生」、「キリスト降架」、同じ聖ベナルヂの禮拜堂の壁畫「聖母一代記」等皆有名である。樣子の極めて裝飾的で且つ綿密な仕上げをなし、沒色の鮮麗なるを特色としてゐる。アンドレア・デル・サルトー（一四八六―一五三一）も同じ頃に中部イタリーに在つたフロレンス系統の畫家であつた。初め鑄金術を學んだが、後、ピエロ・ディ・コスモの門に入つて繪畫を學んだ。又、ミケランゼロや、レオナルド等の作品をも研究して、その感化を享けた。彼が出世作はセルヴィの宮廷で描いた聖フィリップの生涯を取扱つた壁畫である。彼は主として宗教畫を描くけれど、頗る世俗的で、生氣に充ちてゐる。殊に美人としてのマリアの豐艶なることは、多くその比を見ない。他にベルリンにある「王座のマドンナ」を始め「晩餐」、「洗者ヨハネ」等の壁畫、「議論」、「青年像」の如き板畫も有名である。

ドツソドツシとコレヂオ

次に上部イタリーではフエララ派のドツソ・ドツシ（一四七九―一五四六）がある。彼は詩人アリオストと倂びて、エステ宮廷の双璧と稱せられた人であれど、大名はなさなかつた。今

一人は、カラファアロ・マッツォリノー（一四九四―一五三四）で、これは生地によつてコレジォと呼ばれてゐた。彼の傳記は分明でないけれども、主としてパルマに住し獨立してゐた人であるらしい。その畫は頗る實感的で、現世の樂天的快樂を寫し宗教や神話に題材を取つたものでも、人物皆嬌態を呈してゐる。醇化された、明るい色彩を以て、柔かな表現をしてゐる所他に及ぶ者がない。聖パオロー寺の「ディアナとシェーニ」、聖ヂォヷンニ寺の「聖母の戴冠」、パルマ寺の「聖母昇天」等最も知られる。その他彼には傑作が頗る多い

一 ヂオルヂオネとパルマ

ヴェニス派にては、十六世紀に入つてヂォヷンニ・ベリニを始め次の數人が出でた。卽ち、ヂォルヂォ・バルバレリ（一四七七―一五一一）は、ヂォルヂォネとして知られ、貴族バルバレリの庶子として、カステルフランコに生れた。ベルリニの弟子で、チチアノと同門であつた。彼の初期の傑作には、その故鄕の寺に在る「高座のマドンナ」がある。そのマドンナの相貌の、靜肅にして詩情を含み、背景の明媚なる風景と相待つて夢見る如き氣色がある。又、ヴェニヌのドーヂユ宮殿の畫も描いたけれど、今は傳つてゐない。彼の生涯は短かつたので作品は比較的少い。ウインナの「占星者」、フロレンスの「フヂォルヂォネの家族」、「休息せるヴェニス」等は、豐富なる空想と飽和せる色彩と悲調を含める人物とにより、觀者を惹きつける畫である。次にヤコボー・パルマ（一四七五―一五二八）は、今一人

の劣つた同名の畫家を區別するために、パルマ・ヴェッキヨと呼ばれる。ベルガモの人にして、ヂォルヂォネと共にベルリニに從つて學んだ、その畫品は幾分氣韻に乏しい。しかし彼の特色は、豐滿な女性の形と、華麗な衣服の描寫とであつて、單獨に描いた女、例へば「ヴィオランダ」「ラ・ベラ・イン・バル・スチアラ」及び、ヴェニスの聖マリア・フォルモサ寺の聖壇畫「聖バルバラ」の如き、多人數の美人畫、例へばドレスデルンの「三人の姉妹」の如き、皆一般伴人圖に見る纖弱な女ではなくて、筋肉の緊張した健全成熟の美人である。

チチアノ チチアノ・ヴェチエリオ（一四七七―一五七六）は、チチアンと呼ばれ、ピエヴェの生れである。カドーレで繪畫を學び、更にヴェニスに行つて伯父のアントニオ・ヴェチエリオに就いて研究した。のち、ヂォルヂォネに學んで漸く天才性を發揮した。彼の生涯は別に波瀾曲折には富んで居ないけれども、その健康と努力とを以て、ヂォルヂォネが夭折の後、ひとり畫壇に盛名を擅にし、ヱニス派の大畫家となつた。何しろ一百才の長壽を保つたことゝて、各時期に亘つて營々として倦まず弛まず、個性の發揚、色彩の絢爛を極めたる、非常に力强き作品を遺したのは驚くべき次第であつた。彼の初期の傑作には有名なる「貢取り」がある。キリストとその質問者との性質を鋭く表出した面相、精巧なる細部の描寫、强く明暗を附したる色彩等、何れも妙技を盡し、莊嚴なる全體的の効果を生ず

三姉妹　パルマ・ヱツキヨ

聖セバスチアン　ソドマ

る。しかし彼の眞面目は、快活なる現世の行樂、又は嬌艷なる婦人を描出するにあつた。そして、それ等は多く古神話から材を取られた。「ウルヴィネのヹニス」、「アモールの準備」、「ディアナ」、「ヂュピターとアンチォーペ」等これで、「天の愛、地の愛」には着衣の女と裸形の女とが、並んで前面に向ひ、大理石の井筒に腰をかけてゐる圖で、彼の傑作中の傑作とされる。又彼の娘なる「ラビニア」を描いたのも、パルマ・ベッキョのそれに劣らぬ豐麗なる理想的の美人である。宗教畫としては「埋葬」、「聖母昇天」、「聖母と聖ペトラス、ヨハネス、アントニウス」等もある。また無雅氣なる「幼兒キリスト」を寫したものも多い。斯くてチチアノは、その生時、美術界の長者として最上の巨匠たる名譽を博し、「カロロ五世」、「ポーロ三世」、「フランシス一世」等の帝王の肖像を描いたことも甚だ多く、よく人格の秘を寫して、その鋭き觀察眼ありしことを語つてゐる。

チントレットとヹロネーゼ　上の如く榮えたヹニス派は、十六世紀の終りに至つて更に新しき方向に發展した。即ちヤコポ・ロブスチ（一五一八―一五九四）がある。これは染物屋の子であつたので、チントレットと呼ばれる。その美術上の意圖としては、ミケランゼロの形にチチアノの色を出さうとしたので、その物象を描くには極めて自然なる形を以て、激しい感情と運動とを現はしたのである。肖像畫ではチチアノに劣らぬものがあるとされる。彼は主として、ヹニスに住み、音樂をも嗜んだ。その傑

作としては、ヴェニス侯宮殿にある「最後の審判」、マヂォレ・コンシリォにある「パラダイス」、オルトー寺の「最後の審判」、「小牛の禮拜」、殊に「キリスト磔刑」等がある。今一人、此の派で有名なのはパオロ・カリアリ・ヴェロネーゼ（一五二八―一五八八）である。彼はヴェロナの生れで、ヴェニスに居住して多く製作をなした。それは一五五五年、聖セバスチャン寺裝飾のため、同地に招聘せられてからのことである。彼は豪華な樣式を以て、巨大なる裝飾的の繪畫を作り、その取材は多く饗宴や祝祭の華やかな光景を以てした。「カテリナの結婚」「レピの饗宴」「シモンの饗宴」は、その代表作である。ウルーヴル博物館の「スザンナ」を始め、「クレオパトラの死」、「聖母と使徒」等も知られ、肖像畫にもすぐれた幾つかゞある。キリスト畫題を描いても、それが殆ど宗教的の意味を失ひ、單に當時の貴人の生活の裝飾的描寫となつてゐるのを彼の特色とする。

十、後期文藝復興期の畫家

カラッチ兄弟　十六世紀後半から十七世紀の始めに世に在つた畫家として、先づボロニャ派のルドヴィコ・カラッチと、その弟子にして從兄弟なるアゴスチノ・カラッチ（一五五七―一六〇二）アンニバレ・カラッチ（一五六〇―一六〇九）兄弟を擧げなくてはならぬ。彼等は、それに先つて出でた偉大なる諸家を模倣し、

手套を持つ人　チヽアノ

モーゼ岩を打つ　チントレツト

忠實にそれを研究して更に新機軸を出さうとはしなかつたが、併し全然個性を沒却したのではない。兄弟の著名なる作品は、ファルネーゼ宮殿の美術館の天井畫なる「愛の力」（これは未完成の中に兄が死んだので、弟の手で完成させた）「バッカスとアリアドネの結婚」「豆を食ふ人」等があり、多くは弟の手に依つて作られた。殊に彼等兄弟は、美術學校を創設して、其處で當時の秀才を養つた功蹟は沒してならぬ。例へばギドー・レニ（一五七五―一六四二）の如きはその門を出でた者で、その輕快なる色彩の調和と、婦人の優婉(いうえん)なる風姿とに依りて、世人に注目されるロスピリオ寺の「オーロラ」を描いてゐる。晩年、ボロニアに在つて、好んでマリア及びキリストの苦痛を描き、その「此の人を見よ」の如きは、荊冠を戴いたキリストの肖像で、非常によく出來てゐる。

カラヴッヂオ　一方此の頃に至つて、カラッチ一派の折衷的の畫風に對して、自然的な畫法を立てた一派がある。ミケランゼロ・アメリヂ・ダ・カラヴッヂオ（一五六九―一六〇九）の如きそれである。彼はカラヴッヂオに生れ、メッシナに死んだ人で、本名はポリドロ・カルダラと言つた。ラファエロやその弟子が盛に描いて居た頃、彼もヴチカンに石工として雇はれてゐたが、フロレンス派のマッツォリノに仕込まれて、繪畫に一生を捧げることゝなつた。後ちナポリやメッシナにも行つたが、メッシナでは成功して、名譽と財產とを得たのである。然るに、將にローマに歸らうとするに當つて、此の地で金

錢問題のために暗殺された。彼は大ミケランゼロとは何の關係もない人だけれども、その作品には常に一種の悲壯の調子を含んだ點で相似て居るとされる。一般に粗豪大膽なるを特色とする畫風であるのは彼の軍人にして、その生活の常に冒險的であつたからであらう。「狡猾なる賭博者」「巫女」、「番所」等の自然主義的の作品に、暗黑なる氣分を出してゐるが、虛飾に流れ、深遠なる眞實性を缺くとされる。

ローザとその以後　彼より半世紀の後、世にあつたサルバトル・ローザ（一六一五―一六七三）は、同じく好んで慘憺たる風景を描く畫家であつて、これは詩人としても有名であつた。カラヴッチオの如く、卑近なる方面に材料を取るけれども、更に深遠なところがある。且つ豐富なる空想を有した。風景畫と稱するけれども、單に自然を描くのではなくて、或は暴風の吹き荒んだ野の末に殺人犯を行つた兇漢を出し、或は慘憺たる林間に人を窺ふ盜賊や、兩軍の入り亂れて決戰する所やを描いてゐる。此の人あつてのち、さしも燦爛として春花の咲き誇る如くであつたイタリーの畫壇も復た振はず、十八世紀に入りて、チエポロ（一六九三―一七六九）とバットニ（一七〇八―一七八七）の二名家を出したに過ぎなかつた。けれども一方、ヨーロッパの他の諸國を見る時、文藝復興の波は滂湃として各地に漲り、先づ十五世紀以來、ドイツとオランダに流れ、ついでフランス、スペインに及んで近世畫壇の盛運を開くに至つたのである。

シャルル・ダンボアーズ肖像　アンドリア・ソラリオ

黎明　ギド・レニー

壁畫の一部　ヴアン・アイク兄弟

十一、十五六世紀のオランダ畫家

ヴアン・アイク兄弟　イタリーの文藝復興運動が、未だ極盛の期には達しない十四世紀の頃から、フランダー地方、即ち今のフランスのカレー州、ベルギー及びオランダの地方には既に一種の繪畫が萠して居た。殊にヒューベルト・ヴアン・アイク（一三六六？―一四二六）とその弟ヤン・ヴアン・アイク（一三八〇？―一四四〇？）の兄弟は、油繪具の發明者として不朽の名を殘してゐる。彼等はマーセイクに生れ、一四二〇年にガンに移り、兄は其處で死に、弟はブリユーヂユで死んだ。兄弟はガンの富有なる貴族ヨドクス・ビットの命を受けて、有名なる「ガンの聖壇」を作つた。これフランダーの古畫中の逸品として特に世に稱せられる所である。これはヒユーベルトが著手後間もなく死んだので、弟の手で製作され、七年を經て一四三二年に漸く完成した。現に聖ジヨンの教會に於て見ることが出來る。聖壇の外面には神使マリアに降るの圖があり、これを開けば、中央の上部に神父、マリア、洗者ヨハネがあり、その左右に天使の音樂を奏し、傍にはアダムとイヴとが立つてゐる。その他騎士、隱者、巡禮、懺悔者等の集つた畫である。各人物の配置整ひ、遠近法の巧妙なること、比類なしとされる。今日では中央上部の繪畫のみ殘つて、他は各地に散在してゐる。弟の晩年に描いた「聖母と聖ドナテア及び聖ギヨルヒ」も有名である。

二聖　メムリンク

メムリンクその他

同じ頃世にあつたフランドルの作者には、ローデ・ド・ラ・パスチユール（本名はロージエル・ヴアン・デル・ヴアイデン）その他があつた。此の人は、稍特色を有して、宗教畫を劇的な構圖に依つて描いてゐる。デーリック・ボーツも彼と相似た傾向を有し、激烈なる感情的の宗教畫を描いた。聖ペートル寺の聖壇の畫は、彼の傑作である。他にハンス・メムリンク（一四四〇―一四五九）は、ローデ風の畫を、強烈な卓越せる觀察眼を以て描き、アイク以後の第一人とされる。その傑作なる、ダンチツヒのマリア寺にある「最後審判」圖は、もと海賊船がフランダーから掠奪して持つて來たものであるといふ。その他、リユーベツクのマリア寺にある「キリスト磔刑」、ブリユツゲにある「聖カテリナの結婚」「洗者及び使徒ヨハネの事蹟」、「諸王の來拜」、「聖ウルスラの事蹟」等も有名である。

マシスとライデン

十五世紀に入つての、フランダーを中心とする畫家としては、先づクエンチン・マシス（一四六六―一五三〇）がある。彼はアントワープの生れにして、全體の調子は未だ從來のフランダー風を脫しなかつたが、その人物の服裝新しく、若干イタリーの新藝術の影響を知ることが出來る。且つ宗教畫には、熱烈な、時には誇張した感情さへも表はしてある。レーベンのペテロ寺に於ける聖壇畫「幼兒キリストを抱けるマリア及び聖アンナ」、「アンベールに在る「キリスト埋葬」等の外、ルーヴルにある「兩替人とその妻」の如き、風俗畫にもすぐれたものを描いた。彼についでルカス・ヤコブス（一四九四―

五三三）があつた。此の人は生地に因んでルカス・ファン・ライデンと稱せられる。年少にして既に一家をなし、頗る多作の人であつた。その宗教畫中、ライデンの市會議事堂に描いた「最後の審判」は傑作とすべく、ベルリンの「聖ヘロニムス」も有名であり、風俗畫の「將棊」も同地にあつて知られる。

ブリユーゲールとマブセ

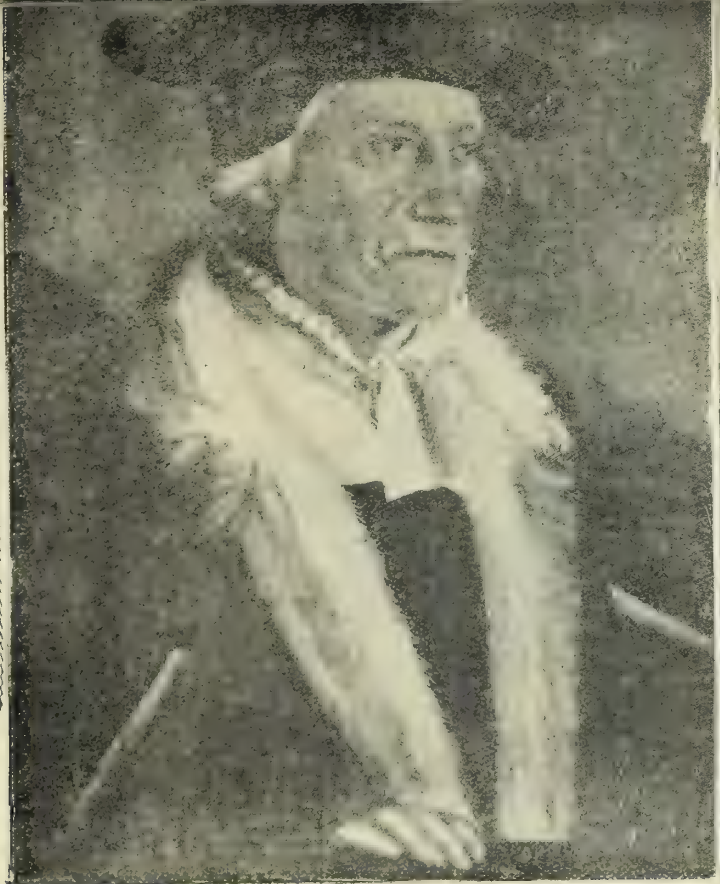
以上は尙ほ舊派といふことができたが、ついてブリユーゲールの一家が出でるに及んで、更に面目を一新した。先づ老ペーテル・ブリユーゲール（一五二五—一五六九）がある。ブリユーゲールの生れにして、取材の範圍より言へばなほ舊派に屬するけれども、好んで農民の生活を描き、その勞働の有樣を寫したので、百姓ブリユーゲールと言はれたほどであるから、すでにフランドル畫の特色たる風俗方面に向つてはゐた。しかし同時に通俗的の見地から聖書の事項をも描いてゐる。そして彼の作品は一般に寫實的で且つ可笑味を含んでゐる。ウインナの帝室畫廊や、アントワープの畫堂等に遺作があつて「死の勝利」「農夫の嬉戲」「盲者を導く盲者」等を代表作とされる。その子ヤン・ブリユーゲールは、天鵞絨ブリユーゲールとも言はれ、風景畫の名手であつた　殊に水と雪とに他の及ばざる技巧を發揮した。その弟、小ペーテル・ブリユーゲールは、地獄ブリユーゲールと稱せられた程に、屢々地獄を描き、又夜中の光景などを空想的に寫した。彼等と共に風景畫で、知られた人にパウル・ブリル（一五五六—一六二六）もあつたが、更にイタリーで研究して來た新人として、ヤン・ゴッサエルト（一四七〇？—一五三二）即ち

マブセがあつた。彼はマシスに學んで後、イタリーにてラファエロ、ミケランゼロ等の作を見て啓發せられた。その作品には、ブラリ寺の「幼兒キリストを擁したマドンナと聖ルカ」がある。その人物の描寫等は故國の傳承を離れなかつたけれども、建築的の複雜な背景の如きはイタリーの風であつた。

十二、リユーベンス

リユーベンスの生ひ立ち

十七世紀に入つてのフランダー繪畫は近世の壯觀であつた。そしてこれが中心となつたのは實にペーテル・パウル・リユーベンスその人である。彼は一五七七年の六月二十九日、ウエストフアリアのジーゲンに生れた。父はアントワープの判官であつたが、その信仰がカルヴイン主義に傾いた所より、スペイン大守の迫害を受けて、一時ケルンに逃れてゐたことがある。彼は最初アンベールで、フエルヘーグト、アダム・フアン・ノールト及びオツトー・フアン・ブエーン等について畫を學んだが、一六〇〇年にイタリーへ行つてマンツアに居り、ヴインセンツオ・ゴンツアガ公の寵遇を受け、一六〇三年には公の特使としてスペインのフキリツプ四世に趣いたこともある。イタリーに止まること凡そ九年、親しく盛時文藝復興期の諸作に接して、大に啓發せられるところがあつた。一六〇九年故國に歸つてからは、第一の妻イサベラ・ブラントと結婚し、總督アルバート及びイ



セバスチアンムンステル肖像　アムベルゲル

応厨　ノンデルフト

サベラの宮廷畫家となつて、アントワープに定住してゐた。

彼の初期の力作　當時描いた一つは、オースタリー太守の命を受けた、現今ウインナのベルベデーレに存する、イルデフォンゾーの聖壇にある傑作である。これは、中央にマリアがイルデフォンゾーに供養の僧衣を與へる所を寫してあるが、マリアは當時の衣服を着し、極めて婉麗なる世俗的な女にして、周圍の狀態が少しも寺院的の臭味がない。彼の宗教畫は一般に斯んな風で、深遠な信仰よりも、ありふれた人間生活を寫したものになつてゐる。ついで、「十字架樹立」を描いた。間もなく、「キリストを十字架より降下させる圖」を描いた。一六二〇年から三年間にアントワープのゼスイット寺院の大組畫を描いた。これは火災の爲めに大部分を燒失し、僅に「イグナチウスの奇蹟」「クサビエの奇蹟」の二面を、ウインナのベルベデーレに存するに過ぎない。その頃またパリに行つて、皇后アリー・ド・メヂチの依囑にて、彼女の生涯を記念す可き一組の畫を、門弟等と共に揮毫した。今、ルーヴルに在るもの乃ちこれで、莊麗無双にして、尙古風をなした人物と、寓意的の人物とが巧に綜合統一して描いてある。

彼の繪畫の特色　一六二六年には、その愛妻が病歿したが、ついで、一六二八年に、總督イサベラの代理としてスペインのフイリップ王へ再び使し、また英國のチヤールス一世の許へも使した。

一六三〇年には、前妻の姪なる貴女エレーヌ・フールマンを第二の妻とした。此の頃から再び藝術的の活動を始め、宗教畫、神話畫等に種々な意匠を用ひ、そのモデルには多く佳麗なる新妻を用ひた。彼は絶群の精力家であつたから、その生涯の作品は實に今日に存するものゝみにても千を以て算せられる。尤もそれには門弟助手の代作もあらうが、しかも彼の指揮監督の下に出來たものである。從つて、その取材の範圍も宗教、歴史、神話、動物、風俗あらゆるものを包括してゐる。その作品に富むはアントワープ及びブリユッセルの畫堂、ロンドンのナショナル・ギャレリー、ブラド、ウフイッチ、ドレスデン等の畫堂、ミユンヘンの古畫廊、ウインナの帝室畫廊、ルーヴル等であらう。彼の歿したのは、一六四〇年五月三十日であつた。彼の代表作を語れば、ベルベテーレの「四つの大陸」を主とし、神話畫には「醉へるサイレンとその從者」、動物畫には「獅子獵」、肖像には「妻エレーヌ・フールマン」「四哲學者」「リユンデン孃」の如きがある。彼には種々の特色があつたが、殊に後年は、肉感的の美と描筆の疾走とを特徴とし、色彩の透明、華麗なる方面に傾いて行つたのである。

十三、十七世紀のオランダ畫家

ヴアン・ダイク

リユーベンスの多くの門弟中、その手腕の最も師に近かつたのはアントニウ

ス・ヴァン・ダイク（一五九九―一六四一）である。彼はアントワープに生れて、初めヘンドリク・ヴァン・バーレンの門弟となり、後リューベンスの助手となつた。一六二〇年にロンドンに移り、皇帝ゼームス一世の畫家となつたが、リューベンスの助言によつて、一六二三年にイタリーに旅行し、ゼネヴ、ヹェス及びローマに滯在してから技術大に進み、本國に歸つてからフランドルの諸寺院の宗教畫や肖像などを畫いてゐた。ついで一六三二年に、チャールス一世の希望によりて、再びイギリスに渡り、帝室畫家としてその地に落着くことになつた。そしてそこでマリー・ルーツヴエンといふ貴婦人を娶つた。彼の名をなしたる多くの肖像畫は概ね此の時代の製作にかゝり、心理的の烱眼を以てイギリスの貴族を性格的に寫した。彼の技巧は殆どその師リューベンスに比肩するけれども、それよりも取材の範圍が狹く、且つ空想に乏しくして創造力を缺いて居た。しかし上品で穩雅な肖像畫に於いては、當時の畫家中に傑出した。その作は、ミュンヘン、ペトログラード（エルミタージュ）、ウインナ、アントワープ及びワレース・コレクション等に見ることが出來る。「侮辱せられたるキリスト」「キリスト哀悼」「チャールス一世の諸子」「アナ・ウェーク」「自畫像」等が有名である。

ブーウエーとテニヤース

これ等の諸人がまだ聖書(バイブル)又は神話の範圍(はんゐ)に出入して居た間に、新樣式を以て故國の實際生活と風景とを、自由に描かうとする傾向の人々が出でた。例へばブーウェー、テ

二人の少年　リユーベンス

母と子　ヷンダイク

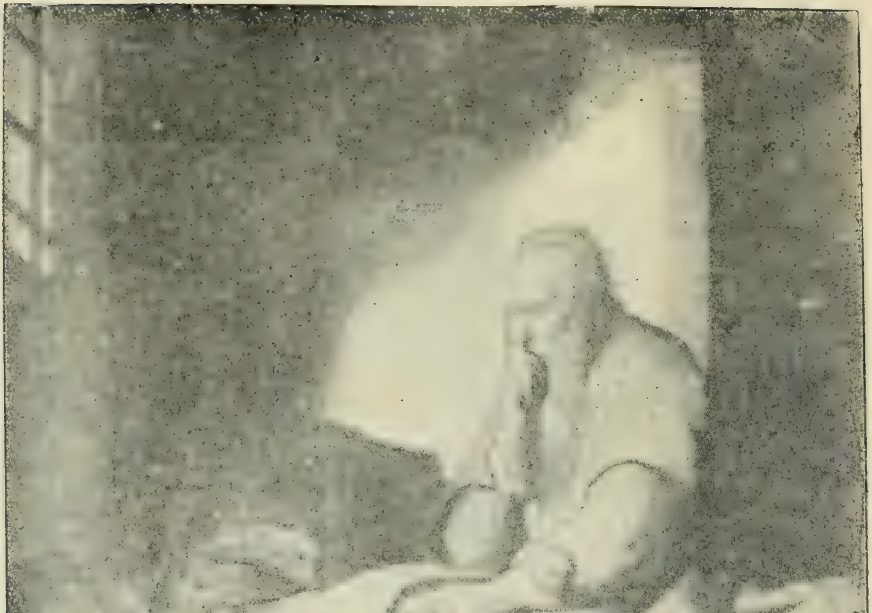
ニャースの如きこれである。ブーウェー（一六〇五?—一六三八）は、一六三一年にアントワープの畫工組合に入り、フランス・ハルスを師として學んだ。天性放逸（てんせいはういつ）にして素行修らず、種々なる境涯を流浪して、到る處の下層生活から畫材を得た。「亂雜なる旅宿」「蔽衣（へいい）の窮民」「喫烟せる百姓」「骨牌の喧嘩」等の如きその作である。ダヴィッド・テニャース（一六一〇—一六九〇）は、同名の父と區別する爲めに、小テニャースと稱せられる。アントワープに生れ、初めはブリューゲールの一族及び舊派から感化を受けた。その生涯はブーウェーと異り、極めて順調にあつて、王室技藝員となり、侍從を兼ねてゐた。その最も得意とするのは、農夫、居酒屋、市場、緣日、田舍踊等で、靜物畫、風景畫、肖像畫をも描いて、時には聖者の事蹟にも筆を染めたが、それは信仰よりではなくて、甚しく嘲笑的に描いてゐた。「アントニウスの誘惑」の如きこれである。

フランス・ハルス——以上の諸家は、アントワープを中心として、今のベルギー地方に發生したフランダースの繪畫であつたが、大體に於てこれと同じ調子の繪畫を描いたオランダの繪畫を顧ると、そこには、フランス・ハルス及びレンブラントといふ特にすぐれた大家があつた。フランス・ハルス（一五八四—一六六六）は、多分アントワープで生れたらう。カーレル・フアン・マンデルに學び、多くはハーレムに住んで製作に從つてゐた。その生活は粗暴放浪にして、描く所は皆境遇の反映ならぬはなかつた。

驚くべく筆の達者な人で、製作の範圍は主として肖像畫であつたが、他に稍複雜な畫を作つた。ハーレムの畫堂には、彼の初期及び晩年の作なる群像の大作もあるが、最もよく彼の特色を示すものは、アムステルダムその他に見られる半身像の小品である。彼の畫には詩情は全く缺けてゐると云つてよいが、自然その儘を巧に觀取して、これを裸體の實際よりも過度なる銀灰色を以て彩り、その間に柔かな鳶色を點在して、以て高雅なる調子をなしたところにある。しかし一見して彼の畫は、豪放にして粗奔なるを思はしめる。彼は後年諸家に影響を及ぼし、レンブラントすら、晩年の畫にはその影響を受けてゐる。

レンブラント

レンブラント・ハルメンス・ファン・リーン（一六〇七――一六六九）は、ライデンに生れた人である。その父は水車屋の主人であつたといふ。はじめは畫家となる志望はなかつたのか、普通の學業を終へるや、大學に入つて法律を修めた。故あつて中途にして廢學し、父の家に歸つて居る頃からヤコブ・ファン・スワンネンブルグと稱する人について繪畫を學び始めた。ついで、一六三一年に、アムステルダムに移住して、それより大に製作に努力した。初期の名畫に「ツールプ博士の解剖學講義」がある。此の畫にても知られる如く、彼は刹那の景情を捉へて、これを感動深く表現したのである。更に一六四〇――一六五六年の頃には、複雜なる動作を描き、これを統一する方法として、部分色を



ポール僧正　レンブラント

總色の下に統一することを試みた。「夜廻り」と稱する畫の如きその代表作である。これは、射的會の前景氣を寫したもので、カピテン・コックなる人物を中心として、緊張せる一場の光景を寫してある。而して、彼が明暗の大家である所以は、此の畫の如きを見れば直に首肯されるであらう。斯くて彼は老年に入るに及んで益々色彩の表現に機軸を出し、往々にして色の爲めに形を顧みないことすらあつた。「織物組合長スタール・メースター」の圖はこの時期の作風を現はすものである。けれども彼の繪畫中、特に著名なのは宗教畫である。それには彼の豐富なる空想と、歷史感とが充分に示されてゐる。取材の範圍は主として舊約全書で「シモンの結婚」「シモンその舅を脅かす」「トビアス」、「マクカベール」等これである。又新約の中からも「キリスト、病者を癒やす」「ラザルスの蘇生」「十字架降下」等の傑作を描いてゐる。レンブラントは又、肖像畫の名家で、今日各地に殘存してゐる名畫が頗る多い。「神學敎師」「ウトレヒトの貴婦人」「ワッフルを燒く女」「盲樂人」「勞苦」「自畫像」「家族の像」等無數にある。次に風景畫には、彼一流の寂しみのあるものが多く、詩情甚だ掬すべきであつた。斯くして彼は、精力を傾注して特殊の畫風を建設しつゝあつたが、一六四二年に、愛妻サスキアが病歿するや、家政紊亂して巨額の負債を生じ、一六五六年には破産の宣告を受けた。而して貧苦困憊の中にも描きつづけつゝ、悲慘なる最期を告げたのである。

十四、後年のオランダ畫家

テルボルヒ

レンブラントの歿後、オランダにはハルスとレンブラントとの模倣追随者のみ出でゝ、天才的の畫人を見なかつたが、その間に上流社會の好尙に投ずる如き所謂社交畫なるものを創めたものがある。卽ちゲラルド・テルボルヒ（一六〇八―一六八一）の如きこれである。此の人はズォールに生れ、父について學んだが、獨立してからは、チチアノ、レンブラント及びヱラスケース等の傑作に負ふ所が多かつた。のちドイツ、イタリー、スペイン、イギリス、フランス等を遊歷して、到る所に肖像や風俗畫を遺した。主として富有なる貴族の生活を誇張的に描き、或は燦爛たる軍裝せる騎士が、期待せざる訪問に心を跳らせ、或は騎士なる父が、その娘に賢き助言を與へるやうな畫面が多い。當時カスパール・ネッチャ（一六三九―一六九四）も亦、上流の社交生活を描いて、テルボルヒと伯仲の技を以て認められた。此の人は又肖像の名家であつた。

風俗畫の諸家

しかし一方には又、市民農夫の風俗を描く者もあつた。例へばアドリアン・ファン・オスターデ（一六一〇―一六八五）の如きこれである。彼はハーレムの人で、フランス・ハルスの弟子であつたが、後にはレンブラント及びブラウエルの感化をも受けた。その頃から明暗の用法頗る巧妙となり

三人　テルボルヒ

「旅宿」「貧しき家族」「田舍祭り」「農夫の舞踏」等を描寫した。狹き畫面に多くの人物の性格を活寫してゐたか、下級階級の同じやうな題目を取つたので

單調を免れなかつた。次にゲルハルト・ドウ（一六一三―一六七五）は、ライデンの出身で、風俗畫の大家と稱せられた人である。レンブラントに學んで、細心な描寫に長け、精確な著色の方法は師に讓らぬほどであつた。家庭生活、肖像、靜物等をも描いたが、遺作を見ることは稀である。ガブリエル・メッツ（一六三〇?―一六六七）も、彼等と比肩すべき風俗畫家であつたが、更に逸してならないのはヤン・ステーン（一六二六―一六七五）である。ライデンの生れにして、初めニコラス・クヌップフエル及びゴーエンについて指導を受け、一六四九年にゴーエンの女と結婚した。又、ハルスやオスターデの影響をも受けた。ハーレムに住んでゐた頃には、債鬼に苦しめられたが、のちライデンに歸つて、酒場を開き、そゞろに人生を觀察した。「宴會の後」、「洗濯する女」、「色情狂の女」、「酒場の光景」、「農夫の結婚」、「舞踏」、「病める少女」「貧窮なる家族」等の好謔と諷刺を含んだ畫は世に知られてゐる。その他、ヤン・ファン・デル・メーヤ（一六三五―一六九六）も、同名の風景畫家と區別するために、生地に因んでデルフトの名を以て知られ、レンブラトの明暗を學び、色彩の方面では有數の大家であり、ピーテル・デ・ボーグ、ファン・デル・ヘルフト等も多少知られてゐた。又レンブラントの門弟中隨一の評のあつたのは、フエヂナンド・ボール（一六一六―一六八〇）で、殊に偉人畫と歷史畫とにすぐれ、ゴベルト・フリンク（一六一六―一六八〇）もそれに似た傾向の畫家であつた。

ロイスダール

風俗畫又は社會畫は、斯くてオランダの國民性を發揮するものとなつたが、同時にオランダの風景畫も、現代のそれに影響した點で忘れてはならぬ。ヤコブ・ファン・ロイスダール（一六二五—一六八二）はその最大畫家とされる。彼の父は額縁商にして、叔父はサロモンといふ畫家であつた。ハーレムに生れて、アムステルダムで市民權を得、こゝで長い間製作に從事し、最後にハーレムで終つた。彼の風景畫はすべて悲哀の調子を含み、色彩は最も多く明綠色を用ひて、細部の描寫は精細に、空氣の氣分を出すことも亦頗る巧みであつた。取材はオランダの平地、溝渠、牧場、神秘なる森林、奇怪なる岩石、靜かな田舍、荒れた古城等であつた。彼は生前認められなかつたため、一生貧窮に暮して、遂に施療院で病死した。フイリップ・フォエルマン（一六一九—一六六八）も、オランダの風景及び動物畫に成功した一人である。

ホベマその他

當時他に、アドリアン・ファン・デ・フェルデ（一六三九—一六七二）の如き「水流」「草野」「家畜の群」「氷上に橇の滑走」等を描いた者があり、アルベルト・クイップ（一六二〇—一六九一）パウルス・ポッター（一六二五—一六五四）等も特色ある動物畫家として知られるが、更に一頭地を拔いたのは、マインデルト・ホベマ（一六三八—一七〇九）である。彼はアムステルダムの人にして、ロイスダールの門下生であるが、その如き强き悲調を帶びず、鮮麗なる光輝に滿ちて、潺々として流れる小川に水車の轉ずる處、田園の間に遙か

に横はる並木道等を最も好んで描いた。ロンドンのナショナル・ギャレリーにある「ミッドルハルニスの並木道」はその傑作である。今では此の畫家の眞價が認められて、數萬金を以て賣買されてゐるが、以前は少しも價が生じなかつた爲めに、その署名を削つてロイスダールの名が書き入れられたものも少なくないとのことである。これ等を末期として、オランタの繪畫は衰頽（すいたい）の兆を呈したから、茲に打ち切つて更にスペインに眼を轉じよう。

十五、十七世紀諸國の畫家

ロスパニオレツトー

スペインは、由來陶器に於ける飛び釉（ぐすり）の如く、系統もなく素地（したぢ）もなく、突如として天才の出でる國である。十七世紀に於て二三の名畫家の出でたのも、要するにそれであつた。卽ち先づ此の世紀の初頭にジユーセツプ・リベラ（一五八八―一六五六）が出でた。彼は又、ロ・スパニオレツトーと呼ばれ、ヴアレンチアに近い一小村に生れて、リバルタの門弟となり、更にナポリに行つてカラヴツチオを祖述し、荒寥慘憺たる繪畫を描いたので、ナポリ派の畫家とも言はれる。總じて彼の畫は粗硬な度外な空想を表はし、好んで使徒、豫言者、哲人等の處刑、呵責等の慘酷な、恐ろしげな題目を選んでそれ等の人物の骨つぽい裸體を、極端な明暗によつて畫いてゐる。例へば「聖バルトロモイ

肖像　ヱラスケズ

スの殉教」「聖セバスチアンの射殺」「荊棘を踏める聖フランツ」「十字架の降下」等これで、觀者をして慄然たらしめるやうな畫が多い。十九世紀のフラン

ス肖像畫家リボー・ボナ等は、その影響を受けて居ると言はれる。

ヹラスケーズ　ディエゴ・ロドリケーズ・ド・シルヴア・ヹラスケーズ（一五九九―一六六〇）は、セヴイリアの人にして、ヘレラ及びパチエコに師事し、パチエコの女を妻とした。その初期の作に於ては、國民生活を切實なる感情を以て描き、特徴の鮮かなものがあつた。「水賣り」「町の子」の如きそれで、他に宗教畫、靜物畫にもすぐれたものがあつた。一六二三年には、ハリヴアレス公に請じられてマドリッドに行き、つひにそこで宮廷畫家となつた。更に一六二八年には、リユーベンスに勸められてイタリーに行き、有名な「酒客（しゆかく）」を完成して歸つて來たが、それより後は益々宮廷の寵遇（ちようぐう）を得て、宮廷式部官などに任ぜられ、同時に畫の手腕はこれより底止したと言はれる。けれどもその肖像畫は、又他人の企及し能はない技倆を發揮し、その世界的名畫と稱せられる多くもそれに屬してゐるのである。「ブレタの降伏」「アルスとヴイナス」「インノツエント十世肖像」「ヴエルカンの鍛冶場」「メニポ」「エソツプ」の二肖像、「フイリツプ四世の獵裝像」「ドン・バルタザル・カルロスの馬上像」等があつて、多くはスペインのブラド畫堂に保存されてある。彼の作品の特色は、文藝復興期のイタリー諸家のやうな、華麗な色彩と戯曲的の構造とをもつて居ない。沈靜な色彩の調和、何處までも畫家的な嚴めしい、しかも餘裕のある筆とは彼を世界有數な畫家としたのである。スペインの畫家中、國外に影響したこととの著

しいのは、彼を以て最とする。

ムリリヨその他　ツルバラン（一五九八―一六六二）は宗教上の悲慘な光景を描くを以て、カノー（一六〇一―一六六七）はマドンナを得意としたのを以て、知られてゐるが、ヴェラスケーズに比肩するに足つたのはバルツロメ・エステバン・ムリリヨ（一六一八―一六八二）であつた。彼はセヴィリアの生れにして、ホワン・デル・カチリヨの門に學び、一六四一年より三年間マドリッドに止まつてヴェラスケーズについた。傍ら又、ルーベンスとチチアンとをも研究した。ヴェラスケーズは彼を親切に遇しイタリーの遊學を勸めたりなどしたけれど、遂に故鄕に歸つた。そして一六六〇年にそこに美術學校を起した。初期に於ては「町の子」等の風俗畫を描いてゐたが、後には宗教畫を專門とするに至り、此の方面でスペインを代表した。その宗教畫の中には、聖書中の歷史を描いた「聖なる家族」「モーゼの驚き」「聖エリザベット疥癬（かいせん）の小兒を癒やす」等の圖があり、又聖書中の空想を描いた「聖アントニウスの幻影」「聖なる受胎」の如きもある。その主要な作品は、セヴィリア、ブラド（マドリッド）等の畫堂、ワレース・コレクション（ロンドン）等に見ることができる。斯くてスペインでは、その後十八世紀に入つてゴヤ（一七四六―一八二八）を出すまで一人の偉材も見出さなかつた。

ドイツの古畫　飜つてドイツの繪畫を見るに、此の地に於ては十四世紀から既に繪畫を見ら

れた。即ち今日ロンドンのナショナル・ギャレリーに保存されてゐる聖ヴェロニカの作者たるコローニユのウイリアムの如き最初の巨人として語ることが出來る。十五世紀に至つては、ライン派及びシユワーベン派の畫家が起つて、後者に屬する名手にツアイド・ブローム（一四五〇?—一五一六）の如きフランダーの本場で修業した者もあつたが、當時最も知られたのはマルチン・ショーンガウエル（一四四〇?—一四八八）であつた。ドイツの古畫家としては先づ此の人を數へねばなるまい。古傳に依ると、彼はローゲルの弟子ださうなが、オランダ系統に屬することは疑なく、聖マルチン寺の「薔薇の垣の前に座つたマドンナ」、その聖壇畫なる「幼兒キリストを拜するマドンナ」等は彼の特色を示すものとされる。斯くて、十六世紀に入つて出でた一大畫才は、アルブレヒト・デユラーであつた。

デユラー父子　アルブレヒト・デユラー（一四七一—一五二八）はニユルンベルヒ出身で、初め父について鑄金術を學んだが、一四八六年からミヒヤエル・ウォルゲムートの畫工處に入り、更に一四九〇年より一四九四年まで、各地を放浪して修業し、古名家の作品を研究した。その後、ニユルンベルヒに歸つて、獨立の門戶を張つた。一四九〇年代の作品には肖像畫が最も多く、他にドレスデンの聖壇裝飾「默示」と稱する十五個の木彫組畫もある。一五〇二年から數年間ヴェニスに滯在し、そこで幾枚かの作を出して大に世の歡迎するところとなつた。當時の作は、ベルリニやマンテニアの感化を受けたにも拘はら

女の像　デューラー

ず、尚ほドイツの精神を失はなかつた。ドイツ商人の聖バルトロメオ寺に寄進する圖なる「花環祭」の如きこれである。更に歸國して聖壇畫「マリアの昇天」を描いたが、原圖は今燒失したれど、良好な模寫によつてその大體を窺ふことが出來る。一五一一年には有名な「聚聖」を描い

た。又此の頃銷金畫「騎士」「死、鬼」「幽鬱」「獄舍のヘロニムス」等をも製作した」一五一二年より皇帝マキシミリアンの知遇を受け、これより逆境を脱することが出來た。「自己の功績」は皇帝の命に依つて、その讃美の爲めに作つたものである。更にチャールス五世にも仕へて、その宮廷畫家となつた。彼の作品は、陰鬱な傳說、人生の恐怖と責任等が力強く現はされたもので、ドイツ繪畫史を飾るに足るのであつた。その傑作には「四人の使徒」、「アダムとイヴ」、「クレアチャの自殺」「自畫像」「聖誕」等がある。現にニュルンベルヒの彼の故宅は、小博物館のやうになつてゐる。又その市の市廳の大廣間は、彼の下圖の壁畫が飾りつけてある。

クラナッハとフィッシャー　デュラーの門弟中最も知られたのは、ルカス・クラナッハ（一四七二―一五五三）である。彼は本名をルカス・ミュラーといひ、またズンダーと稱せられる。宗教改革に運動し、却つてその方面から世の賞讃を博するに至つた。歷史畫、肖像畫を主に描き、フレデリック王の寵を得て、大に製作に便を得、且つ二度までも市長に選擧せられた。後半生をワイマールに過し、「チャーレス五世肖像」「アダムとイヴ」「ルーテル夫婦」「青春の泉」「姦淫の女」、「三人娘」「ルクレチア」、「ヴィナス」等の作をなした。多くは空想的で、且つ古代的の臭味を帶びた畫である。デュラーにつぐ人と認められてゐる。又青銅鑄金家のペーテル・フィッシャー（一四五五?―）も、餘技の繪畫を以て彼と同時に並稱されてゐた。

勿論、本業の方が得意であつたから、こゝに語る程ではない。

ホルバイン

ついで世に出でたのはハンス・ホルバインであつた。これは父子同名の二代あつて、初代は老ホルバイン（一四六〇頃—一五二四）と稱し、アウグスブルヒに生れ、同市のカタリナ僧院に多くの繪畫を描いた。「マリアの戴冠」「マリアの誕生」「パウルスの事蹟」等は今も同地の陳列館に保存されてゐる。晩年にはアルサスのイーゼンハイムに移り、こゝで歿した。その頃の作には、その長子の小ホルバインと合作したものが多い。有名なるセバスチアン聖壇の繪畫の如きもその一であらう。小ホルバイン（一四九八？—）は、アウグスブルヒに生れ、當時は父を助けてゐたが、一五一五年に兄と共にバーゼルへ行つて已に一家をなし、その町の會堂の壁畫「髑髏の舞」を描いた。これは今その版畫のみを傳へる。彼の最も長ずるところは肖像畫であつて、優に他のドイツの肖像畫家を壓するに足るものがあつた。精細な寫實の筆にも拘はらず、その畫幅全體の鷹揚なことは驚くばかりであつた。一五二六年にイギリスに趣いて、ヘンリー八世に厚遇され、二年の後バーゼルに歸つて、更に一五三二年再び渡り、帝室より肖像畫の囑を受けて、同地で死んだ。ウフイチ畫堂の「自畫像」、ナショナル・ギャレリーの「使節」「ミラン公夫人クリスチナ」等はその代表作である。これより後、ドイツでは、光輝ある美術家を出さずにしまつた。ついで、十七八世紀に頭を擡げ出したのは、イギリス及びフランスの畫

マリアとその子　　ブルクマー

境であつたが、それについては、寧ろ現代畫の先驅者として、次の編に語るべきであるから、西洋の古畫即ち現代繪畫の起るまでについてはこゝで擱筆(かくひつ)して置く。

第二編　現代のイギリス繪畫

一、現代畫の先驅者

新時代の急先鋒

嘗て偉大なる肖像畫家や風景畫家やを生んだイギリスは、十九世紀後半の現代藝術が開けるに當つて、その急先鋒となつた。それは一しきり旺盛を極めたラファエル前派の人々の新しい主張であつたが、しかしこの主張に先立つて、イギリスには先驅者とも目すべき人が幾人か現はれた。それを溯つて見ると、先づ十八世紀の前半にホガースなる版畫家があつて、獨特の現代風俗描寫を行つてゐる。ついでその世紀の末から十九世紀のはじめにかけて、レーノルヅ、ゲーンスボロー、コンステーブル、ついでターナーが出でゝ、皆何等かの新しい寄與を畫壇の上に遺した。それについでその世紀の前半には他に、幻想畫の大家にブレークがあり、キャストレーク、マーチャイス、バウエル等の名も、大小に拘はらず語る可きであつた。固より上に揭げた人々が悉くロセッチ、ハント、及びミレースに依つて形成され、ブラウン等に依つて伴奏されたラファエル前派となり、ひいては全歐洲の藝術界に新しい傾向を造るの源となつたとは言へないが、イギリスの現代繪畫を語るに當

つては、勢十八世紀に溯つて、そこから說き起さなくてはならない。而してラフアエル前派から、新理想主義の人々にまで及ばなくてはならぬ。

ホガース

十八世紀の始めはイギリスと限らずヨーロッパの畫壇は凡て沈滯してゐた。從つてその畫風も十六世紀以來、イタリー、フランドル等の畫風を模して、たゞ貴族と僧侶との意を迎へるやうな理想畫、宗教畫、若くは戰爭畫を描くのみであつたが、イギリスに於ては早く旣に政治上の改革などがあり、それにつれて民本的の傾向が繪畫上にも著しくなつて來た。ホガースは卽ちその第一聲として民衆を對像とした藝術を創めた者である。ウイリヤム・ホガース（一六九七—一七六四）は、ロンドンに生れて、初めは彫版畫の見習ひとなり、のち聖（セント）マルチンス・レーン・アカデミーで教育された。最初彫版畫家として知られたが、後には眞のイギリス畫派の開祖と認められるに至つたのである。彼れは極めて素朴なる平民主義の畫家にして、その描く所は主として尋常茶飯の題材であつたが、しかもそれは一種の諷刺と諧謔で、我が葛飾北齋の人物畫などに似通つたところがあつた。たゞその描いた人物は美といふよりも寧ろ醜惡に近い場合もあるが、それだけ現實味の勝つたもので、兎に角理想と古典から出發した貴族的の畫でなくては見るに堪へないやうに思はれた時代としては、寔に珍らしい作であつた。只、その新樣式も、動もすれば固苦しい、道學的な知識的な畫にならうとしたのは、彼

の英國人であつたことゝ、時代がさうした時代であつた爲めとで、止むを得なかつたのである。彼には立派な肖像畫もあれば、獨立した風俗畫もあるけれど「今様結婚（マリアジユ・ア・ラ・モール）」「下女物語」等の幾個かで組になつた版畫を代表作とされる。

レーノルヅ

ホガースについで逢つた傾向から出發した、同じく現代の先驅者とも言ふ可き人にレーノルヅとゲーンスボローとがあつた。共に殆ど同じ時代の人であつたのみならず、親友として交際をしてゐたのであるが、しかもその境遇と畫風とは全く異つて、好乎の對照をなしてゐる。即ちサー・ジョシュア・レーノルヅ（一七二三―一七九二）は、初めより貴族的の傾向を有つた人であつた。彼はプリムトンに生れて、初めハドソンに學び、その後の數年間をローマその他のイタリー都市及びスペイン、オランダ等に遊學して、外國の美術や文化から直接の影響を受けたばかりでなく、非常に好運な人であつて、一生をゆたかに幸福に暮したために、その人物にもその作畫にも、暗い蔭といふものは少しも作つてゐなかつた。風貌の閑雅にして上品な、英國當代の模範的紳士として、認められてゐた。彼はまた最初のロイヤル・アカデミイの院長であつた。その最も好んで描く所のものは、歴史物語の繪畫であつたが、名聲の爲めと當時の風潮とよりして、最も多く描いたのは貴族名士等の肖像であつた。肖像にかけては當時ヴン・ダイク以後の第一人と言はれる位で、極めて整つた圓熟した筆致を以て

優雅に描いてあつた。その代表作には「自畫像」「デヴォンシャー侯爵夫人」「名女優シドンス」を始め、ジョンソン、ゴールドスミス、エドマンド・パーク等の文士、高僧、碩學等の像が頗る多い。一生に描く所四千以上にして、その大部分は肖像であると云へば、以てその量を想像するに足るであらう。要するに、彼は貴族的の畫家であつたが、只その根柢を寫實に置いて、同じ肖像でも背景に理想的又は象徴的の物を置いたりなどすることなく、歴史畫を描くにもモデルを用ひたといふやうな點で、同じくイギリスの新代畫家の一人と言はなくてはならぬ。只彼の趣味として、幼兒の顔を寫生するとそれに羽翼を沿へて「五人の天使」と名づけて見たり、女優を描けば、わざ〳〵その劇的態度を好んだりした。これは中世紀趣味と貴族趣味とから來るのであつて、未だ全然新時代の人たらざるを語るものである。因に、ロイヤルアカデミーなるものは、一七六八年にジョージ三世に依つてイギリスに設立されたもので、蓋し歐洲に畫院の起つた濫觴をなすのである。それは四十名の會員から成つて、その目的は専ら美術教育、特に人體モデルに就いて素描を教授し、又英國美術新作品の展覧會を開くにあつた。最初、今のナショナル・ギャレリーのあるトラファルガー・スクェアに置かれ、レーノルヅをその長としたのである。現今はロンドンのバーリントン・ハウスにある。

ゲーンスボロー

レーノルヅと比較すると、ゲーンスボローは遙に我々に近かつた。トマス・ゲ

ゲーンスボロー（一七二七―一七八八）は、サッフォークのサッドベリーといふ田舍の貧しい家に生れて、少年時代は全く田舍で過し、碌に教育も受けなかつたが、それだけ「自然」を卒直に受け容れる力は、自然その物から養はれてゐたのである。のちフランシス・ヘーマンの弟子となり、その生活の三分の一を妻の郷里にて、他の三分の一を他の田舍にて、而して殘る三分の一をロンドンにて送つたと云はれ、その三階段が繪畫の上にも現はれてゐるといふ。彼は偉大なる森林描寫の畫家にして、その方面ではコロー以外匹敵する者のない大家である。しかし乍ら彼も時代の要求から、肖像畫を多く描きはした。一體に作の少い方で、レーノルヅが精力主義を以て理知的に描いたに比して、彼は氣分本位であつたから、一生涯に僅々三百點よりも描かず、しかもその二百二十迄は肖像であるといふから、數よりすれば彼の風景畫も多いとは言へないが、出來榮えは皆一粒選りであつた。「金の爲めに肖像を描き、興味の爲めに風景を描き、必要として音樂を嗜んだ」とムーテルは言つてゐる。所でその風景は、實に現代的の物である。何となれば、彼は何處迄も我流でやり通しただけに、頭の中に先入主がなかつた。レーノルヅは同時に學者であつて、理知的に畫法を修めてゐたから、常に古人の作に累せられたが、ゲーンスボローは全く自然を直觀して、自分の感興に任せて描寫した。その代り、幼稚であつたり、出來不出來があつたりもするが、彼の描いた自然は、窓から覗いた田舍の景色その儘で、僞らず飾らず、ぴつた

りと、なつかしく我々の胸に流れ來る、非常なチャームを持つてゐる。自然その物、卒直その物が彼の藝術である。これは彼の肖像畫にも言へるので、肖像を描くにも、自然を描くと同じ態度で彼はカンヴスに向つたのである。例へば「女優シドンス」に於て、レーノルヅの畫と比較するとよく解る。彼は背景もない所へ散歩衣の儘の妙齡の佳人を表はしてゐるが、レーノルヅのは舞臺衣裳で、芝居の型をなし、背景には罪と愁ひの象徴人物が置かれたものを描いてゐる。肖像では他に「姉妹」「デヴォンシャー侯爵夫人」等があり、風景には「森林風景」「市場通ひ」等もあれど、「水かひ場」と題する森林と牧場とを背景として、牧牛を追ふ人を描いた物が最も傑出するとされる。彼は、年々ローヤル・アカデミーに出品したが、一七八三年後は何故か出さなかつた。又成年後はその住居をロンドンに移したが、安靜な生活が好きで、十九歳の時、故郷で戀を得たる家妻を相手に、その日を送つてゐた。歿してからも田舍の森の中へ葬られた。墓誌銘にレーノルヅが「自然畫家として後世に記憶せらる可き人」と殘してゐる。尚ほ當時リチャード・ウィルソン（一七一四—一七八二）といふ人もあつたが、これは專ら古典的な風景を描いて、その最後を語るものであつた。これに對してゲーンスボローは田園畫の先達となつた次第である。

二、ターナー其他

ジョセフ・マロール・ウイリアム・ターナー（一七七五―一八五一）は、最も有名なる英國近代

ターナーの畫

の風景畫家であつた。殊に輝く光線と色彩とを畫いた唯一の人として、世界的の大家とされてゐる。同時に彼は稀なる一種の奇人であつて、不運と云ふではないが、その一生は類の少ないものであつた。

彼はロンドンの理髮師の子として生れ、嘗てはロイヤル・アカデミー學校にも學んだことがあり、水彩畫家ガーチンの門人で、同時にその友人でもあつた。建築製圖家として秀でゝゐたが、十五歳の時水彩畫をロイヤル・アカデミーに出品し、のち十九歳から油繪をもやり出した。一八〇五年までの彼の作には、専らウイルソンと、オランダの畫家との影響があると云はれ、その彩色は鈍くて暗く、描法は丁寧精緻なものであつたのを、更に一八一九年にイタリー旅行をする迄の間の作には、クロード・ローランに私淑して明るい色を出してゐる。國民畫堂（ナショナル・ギャレリー）のローランの風景畫の間に、遺言に依つて掛けられた「霧より昇る太陽」「カルタゴの創設」の二名作はその頃の代表的のものであらう。一八二〇年以後になつて彼は極度に達した名畫を出したが、續々と描いたに拘はらず、偏奇なる彼は生涯獨身で暮して、他の畫家等とも全く交際を絶つて、僅に批評家ジョン・ラスキンと相知る位なものであつた。し

かもその生活や實に見すぼらしく、常に屋根裏の一室を借り住ひして、食事も最下等なものを取り、その展覽會に出品する畫の如きも、父が手造りの額縁を用ひたとさへ傳へられてゐる。然るにその死後三百六十二枚の油繪と、一萬九千枚の素畫（ドローイング）と、及び多額の蓄財とが殘されてあつた。これ彼の奇人たる所以であるが、蓋し、彼は生前の名よりも死後の譽れを憧憬れたので、それ等の畫は遺言に依つて悉く政府に托し、國民の有となさしめ、二萬圓の遺産はロイヤル・アカデミーに寄贈したのである。

彼の遺した傑作としては、既述の外に、「老艦テメレール號」を始め、「難破船」「ジユミエージ」「ヱニスの港」「列車」等がある。その特色は「テメレール」を見れば最もよく分るので、彼はゲーンスボローの如く、精細なる寫生的の態度を以て、自然の景を一々描き行くよりも、自分の性格が出でた夢想的興味から、濛糊として水蒸氣を含んだイギリスの空氣が、日光の爲めに如何なる情景を呈するかを、極めて印象的に捉へんとしたのである。彼は日中の白光、曉の薄らあかり、曇り日の乳色の光、落日の紅炎、海に映ずる金色など、あらゆる日光その物の變化と、その刻々に變り行く奇象とをカンヷスの上に活躍せしめたのである。此の點に於て、彼はイギリス風自然派であると共に、後の印象派に對して影響を及ぼすこと少なからずと言はねばならぬ。彼は一八〇二年にアカデミーの正員となり、その死した後はセント・パウロ寺に國葬されるの名譽を得た。

平和　ターナー

コンステーブル　ターナーに後れること一歳、而して彼と並んでイギリスの風景畫をして重きをなさしめたのはジョン・コンステーブル（一七七六―一八三七）であつた。彼はベルゴルトで生れ、ロンドンで歿して、一生涯の殆ど凡てを風景畫に沒頭してゐた。初めファリントンやレイナッグル等について學び、その作風は最初は英國では餘り喜ばれなかつたが、反對にフランスで大に歡迎され、現代的の意味での情調の勝つた風景畫は、先づ彼に依つて開かれたとも稱してもよいのである。彼は、最初オランダ的の風景畫を描いてゐたが、次第に光線作用の色彩的表現に興味を有することゝなり、且つ新しい綠色のすが／＼しさに心を向けるやうになつたので、その作の輪廓は光線の爲めに朦朧となつたがそれに代つて明るい光と清新な色が現はれて來た。そして彼は個物の精細な描寫を避けて、氣分を出さうと力めたのである。その題材の範圍は谿や野や城や、物靜かな農家や樹立や、風車や、或は雲とか虹とか言つたものであつて、當時は餘り歡迎されなかつたが、今日では「現代印象畫の父」として、「自分は未來のために描くのだ」といつた彼の豫言を首肯しないものはない。彼の作品の多くは、英國の南ケンシントンの博物館へ行けば見ることが出來るが、その代表作とも云ふ可きものには、フランスで大に歡迎された「虹」、「ウィマウス灣」があり、「サリスベリイの大寺」、「デッドハム・ミル」、「麥畑」、「田舍家」等も、ロンドンのナショナル・ギャレリーその他に在る大作である。しかし最も愛賞せられる

コンスターブル．草刈車

のは、寧ろスケッチ風の小品である。

ボンニントン　コンステブールに稍おくれて、リチャード・パークス・ボンニントン（一八〇一―一八二八）があつた。彼は夭折したけれども、多方面の天才を發揮し、水彩畫と油畫、歴史風俗畫と風景畫と、或は海の畫とを問はず、すべてに驚く可き手腕を有したのである。長く彼はフランスに在つてグロに學び、またドラクロア等と交はり、同地の若き人々を驚嘆せしめたと言はれ、その後イタリーにも遊學したといふ。その構圖と技巧とには輕快で魅するが如き華かさと温雅の氣とが漲つてゐる。殊に彼は一方コンステーブルその他同國人の作畫をパリーの展覽會に出品せしめたことに依つて、英佛兩國の繪畫の握手を圖つた功勞者であるともされる。他にミュルラーがあつて、東洋の風景を多くの點景と光線の作用とに依つて描き、コンステーブルの後繼者であるとされてゐる。

ブレークのこと　尙ほ當時彼等と全く傾向を異にした畫家に、ウイリヤム・ブレーク（一七五七―一八二七）のあつたことを知らねばならぬ。彼は畫家にして詩人を兼ねたもので、ロンドンに生れ、はじめは彫刻師の徒弟であつたが、常に夢幻的の空想に耽り、それを詩や畫にして表現するに至つた。英人普通の畫風とは全く異り、空想的な單純素朴な表現が今に或る種の感興を誘つてゐる。その作品は、テート・ギャレリーその他に見ることが出來る。

老クローム

イギリスの風景畫には、一方に於てターナーの如き別才を出したが、これを特に空氣と光線との方面より見、大成して更に大陸の畫界に影響を及ぼしたのはコンステーブルであつた。しかし彼の出でるに先立つて、ノルウヰッチ派なる郷土畫家と、水彩畫家協會なる一團體のあつたことを知らねばならぬ。はじめイギリスの片田舍の漁村に、老(オールド)クロームで通つてゐるジョン・クローム（一七六九—一八二一）といふ醫者の書生上りの田舍畫家があつた。彼は全くの田舍者で、ターナーやウイルソンやゲーンスボローの名も知らない位であつたが、獨學でオランダ畫家、殊にホベマとロイスダールの手法を學んで、郷土の風光を寫すに特別の技能を有した。その爲めイギリス美術界の中心とは遠く離れて孤立しながら、徹頭徹尾(てつとうてつび)自然に忠實なる畫を作つて、或る場合にはゲーンスボローにも優るものがあつた。更に一八〇五年には、郷土ノルウイッチで、非アカデミー的の研究所を設けて、門下から秀才を出した爲めに、一時世間の注目を惹(ひ)いた。その子のヤンガー・クローム、コットマン、ヴインセント、スターク等の若い人々がその中にあつた。全くオランダ風を脱することは出來なかつたけれど、期せずしてイギリス的自然派の一支流となつた譯である。

英國水彩畫家

ノルウイッチの研究所の出來たと同じ年、卽ち一八〇五年に、イギリスで新しく「水彩畫家協會」なるものが成立した。一體、水彩畫はそれに似たものがあつても、從來は平塗り

（ウォッシュ）をする外には、殆ど用ひられなかつたのであるが、十八世紀からして十九世紀にかけて主として英國で盛に流行し出したものである。それはイギリスは水蒸氣の多い國で、空氣と光の有様が刻々に變つて行き、從つて風景の如きも餘程水分の多い濕つたものである爲めに、空氣の乾いた、化較的それ等の變化の乏しいイタリー、フランス等とは畫法の上にも違つたものが必要となつた。此の關係から油畫や素畫（ドローイング）の外に、水繪具（ウォーターカラー）を以て描く方法を考へられ、同時にそれは甚しく空氣と光線とに注意をすることゝなつたのであつた。而してその急先鋒となつた人々には、ジョン・スチュアルト・コーゼンがある。彼は水彩風景畫の天才と言はれた程であつたが、それについでトム・ガーチンが輕い自由な色彩の調子を好んで、古來の風を摸（も）せず、所謂褐色の調子を棄てゝ清く澄（す）んだ水繪具の用法に新機能を出した。それから古蹟描寫に巧みなヘンリー・エドリッヂやサミュエル・プラウトや、海景色を得意としたコプレー・フイールディングやサミユエル・オーウエンや、或は田園生活を描いたりユーク・クレンネルやトマス・ヒーフイーや、動物に特技を有したハウイットやロバート・ヒルスが現はれて、斯る團結を成したのである。而してコンステーブルも亦、こゝに學んで他日の大成の基礎を造つたと稱せられる。

ダイス

英國寫實主義の前驅者とも言ふ可きゲーンスボローやターナーなどが、だん

だん世を去つて十九世紀の新時代も半ば頃に達すると、一と頃の活氣が減じてラフアエロ以後の繪畫の摸倣を事とするやうになつた。斯る時に當つて當時の文學者などの新機運に促がされて起つたのが所謂ラフアエル前派の人々であつた。尤も此の一團の起るまでの過渡期に於て、スコットランドの畫家にウイリヤム・ダイス（一八〇九—一八六四）が出でゝゐる。彼は一八二六年にイタリーに渡つて繪畫を研究し、殊に十五世紀のイタリー繪畫及び靑年時代のラフアエルの繪畫を研究して、これを自分の描法や態度の上に應用したのである。しかし彼はまだ充分にそれ等を理解してゐなかつたから、摸倣の範圍に止まるものではあつたが、兎に角自然とか人生とか言ふものを眞面目に見詰めて、飾らず僞らずに描く態度を幾分か有つてゐた。彼の傑作と言はれるものには、有名な「アーサー王物語」を畫いたウエストミンスター寺院の壁畫がある。これは近代に於て最も優れた壁畫とされてゐる。尚ほ此の過渡期の人として、サージヨセフ・ノエル・ペートン（一八二一—一九〇一）といふのがあつた。これも矢張り、ダイスその他當時の畫家と同じやうに、主として英國の古代の物語から題材を取つてゐる。その代表作には「神女王物語」があつて、これはダイスに比べると、その描法が今一層寫實的になつて、その畫中の人物をも空想に依らずしてなるべく實在のモデルを使つて描いたのみならず、その背景になつてゐる自然の如きも、これまでの

理想的な畫の背景のやうに、たゞ附屬物として描くのでなくて、自然その物を獨立した一個の繪畫として畫面に現はしたのである。卽ち斯うして、無自覺ながらもゲーンスボローやターナーに導かれて來たことを。だん〳〵やつて來て、英國の自然派的傾向を著しく押し進めたのである。けれども、此の二人はまだ何處までも、過渡期を代表する者であつた。

三、ラファエル前派

ラファエル前派の出現

ラファエル前派の出現は、近代繪畫に一大轉向を與へるものであつた。時恰も英國のみならず、全歐洲の繪畫が次第に因襲的になつて來て、イタリーに於ける文藝復興期の當初のやうな活氣を見ることが出來なくなつてゐるのを慨いて、これを打破して新しい時代を開かうと青年達が一種の運動を始めたものである。時は一八五〇年頃から始まり、その創立者は、ダンテ・ガブリエル・ロセッチ（一八二八—一八八二）ホルマン・ハント（一八二七—一九〇九）及びジョン・エベレット・ミレース（一八二九—一八九六）の三人で、三人とも當時何れも二十三四の青年で、ロイヤル・アカデミーの研究生であつた。彼等は皆、豫ねて當時の畫界の因循無活氣なるに不滿を抱いて居た所へ、或る日偶然にも三人が落ち合つた時、ベノ・ゾ・ゴッゾリの造つた、イタリーのピサ市カンポ・サント寺院の壁畫の彫版を見るや、そこに三

人は申合せたやうに今迄かすかながら感じてゐた、彼等の求める藝術を、その版に發見したのである。

ラファエル前派の動機

その繪畫の中に現はされてゐる潑剌たる生命や、深刻な感情や、力のある形式やを見て、彼等はたゞ〳〵今更の如く淸新にして純眞なる憧憬の藝術を見て、驚嘆の眼を眸(みは)つたのである。そして本當の藝術といふものは、十五世紀の最後の日で終つてゐる。少くともラファエロがローマのヷチカン宮殿の壁を描くためにフロレンスを去ると同時に墮落して了つた。然るにも拘はらず、今日の藝術家達は、十六世紀の畫家が、おぼろげに描き現はした頭の曲げ方とか、眼の開き方とか、腕の組み様とか、すべてそれ等をそつくり摸倣して描いてゐて、今一つ前の時代に、自然から直接に受け入れた藝術のあつたことを知らないとは何うした譯であらうか。と、三人が三人同じことを考へた。そこで此の時代の誤りを、我等の手に依つて矯正しなくてはならぬといふ、大さうな意氣込みを以て、一八四九年始めて「ラファエル前派」といふ新運動の主旨を世に發表し、且つその年に第一回の同人作品展覽會を開いた。但し此の際には上の同人に加へて彫刻家のトマス・ウールナー等もあつた。又後には風俗畫家のゼームス・コリンソンや、畫家兼美術批評家のステッフンスや、ロセッチの兄のウイリヤム・ミカエル・ロセッチなども仲間の人となつたが、大體は三人を中心人物としてゐたのである。

ラファエル前派の初期　斯くして彼等は一八四九年から翌年にかけて、引續き三回も展覽會を開いたが、三回共に當時の批評家から猛烈な罵倒を受けた。それ等の爲め、これに對抗すべく彼等はその年に「萌芽（ピ、ジャーム）」といふ機關雜誌を發行して、これに依つて頻りに彼等の藝術上の抱負を吐露したが、これ亦却つて世間の反感を買ふに止まつた。たゞその際、彼等に取つてたつた一人の力強い味方があつた。それは批評家のジョン・ラスキンで、彼はこの派の人々が自然に忠實であること、在來の摸倣的繪畫の舊套を脫したもので、全く清新なる畫風として稱揚す可きものであること等を擧げ、口を極めて賞讃した。何しろラスキンは當時の大家であつたから、その爲めにラファエル前派はほつと息をつくことが出來て、先づ基礎を固め得たのである。

ラスキン　故にこの派を語るに當つて、ラスキンのことを一言して置かねばならぬ。ジョン・ラスキン（一八一九—一九〇〇）は畫家でなくて美術批評家であるが、前にはラファエル前派を保護し、ターナーの親友であり、後には**ホイスラー**をけなして名物男となつた人である。一八四三年にオックスフォードを卒業し、間もなく「近代畫家論（モダーン・ペーンターズ）」を著はした。その第一卷は彼の卒業論文であつた。それから十餘年の間に全部五冊を完結して、美術批評の新生面を開いた。彼は實に近代畫家の結成について多大の助力をなしてゐる。

ホルマン・ハント　ラファエル前派中最も有名なのはロセッチであれど、彼は寧ろ後期の傾向なる新ラファエル前派の段に於て語るべきであるから、茲には先づハントから始める。ウイリアム・ホルマン・ハント（一八二七—一九一〇）は、この派の中で一番後まで生き殘り、つひ十年許り前に歿した人である。此の人は、ロンドンに生れて、ロイヤル・アカデミーを出で、畫壇に打つて出た抑もから最後まで、終始一貫して、よく彼等の主義主張を立て通した者で、ロセッチが中途から理想主義に走つたり、ミレースも違つた方面へ向つたりした中で、飽く迄も主義に殉したのである。要するに彼は、常に自然を忠實に描かうとする態度を捨てなかつたのだが、併しその自然描寫なるものは、フランスやドイツの寫實主義とは餘程違つてゐる。何となれば、大陸の人々は題材を主として現實の世界の中に求めたのであれど、ハントは聖書（バイブル）の中の事實を好んで描いたのである。故に此の意味では彼も寧ろ理想派、宗教畫家と云ふことが出來る。彼の有名な「世界の燈」（ロンドンセントポール寺所藏）や、「逃れた羊」や、「寺院の中の基督」や「幼兒の勝利」やは、その題名の示して居る如く、皆聖書の中の故事を描いてある。故に彼は屢々宗教畫家として見られるのである。以上の諸作品の中で、最も名高いのは一八五四年の作である「世界の燈」であらう。これは基督が金色で刺繍を施した上衣を身に纏つて、左の手に燈籠を提げ、右の手で鐵の扉を叩いてゐる所であつて、即ちハントは此の繪に於て基督が信仰の神

秘な燈光を以てこの世を輝かしつゝ、長い間閉されてた不信仰者の鐵の扉を開かうとしてゐる意味を暗示したものである。これはラスキンの紹介に依つて、世界的名畫の一に數へられるに至つた。斯く彼は宗教的の題材を取扱つたに拘はらず、常に寫實的であつて、聖書の事實を描くためにわざ〳〵パレスタインに行き、數年間滯在して一々寫生をしたほどである。又一人の人物を描くにも、モデルの足の毛一本をも見逃さないやうに精細を極めたる研究をしたのである。これ彼が、現代の先頭に立つて、寫實主義者と見られる所以である。彼はアカデミー會員に推されたが、辭して受けなかつた。

ジヨン・ミレース

サー・ジヨン・エヴレツト・ミレース（一八二九—一八九六）はザウザンプトンに生れ、幼より畫才に秀で、四歳にしてロンドンの繪畫學校に學び、十一歳にしてロイヤル・アカデミーに入り、十五歳にして既に畫家の群に投じ、十七歳にしてロイヤル・アカデミーの展覽會に出品して大に好評を博したのである。第一回ラフアエル前派展覽會に出品して有名になつた「ロレンツオとイサベラ」は、ボツカチオの物語「デカメロン」から題材を取つたもので、十三世紀の服裝をした一群の人々が食卓に向つてゐる圖である。その中に情熱的なロレンツオといふ青年が、戀人のイサベラを見つめてゐると、イサベラの兄は忌々しさうにイサベラの抱いた犬を蹴かけてゐる圖を描いてある。又一八五七年作の「休息の谷」も世界的名畫として知られてゐる。畫面は修道院の庭の物靜かな所に、二人の尼が夕

べの光りを浴びながら、墓穴を掘つてゐる所の圖で、如何にも靜寂な、この畫を見つめて居る中に、ひとり手に人生の淋しみに這入り込まれるやうな畫である。

後期のミレース　しかし彼は後に此のラファエル前派の運動から離れて獨特の新境地を拓き、多方面な畫を描いた中にも、堅實な構圖と大きい風格とを以て風景畫及び風俗畫を描いたのである。基督の幼時を寫した「ナザレの家の基督」や、「寒い十月」や、「北面の航路」は最も有名なものである。大工の父が鉋臺の上で仕事をしてゐる側に、幼兒の基督が指を傷けてそれを眺めてゐるところだの、荒涼たる晩秋の、灰色な震へるやうな空氣だの、「北西の航路は必ず存する。吾々はこれを發見せねばならぬ」と力強く語つてゐる老船長の顏だの、皆寫實を理想化したる名畫である。彼は又多くの當時の名士の肖像を畫いて成功してゐる。一八八五年にナイトを授けられ、ついでロイヤル・アカデミー院長に補せられた。

マドツクス・ブラウン　これ等の三人と共に、フォード・マドックス・ブラウン（一八二一―一八九三）について語らねばならぬ。彼はアファエル前派創始者でもなく、又直接に其仲間に加つた人でもないけれど、その技巧は最もよく此の派の主張と合してゐる。彼はハントやミレースに比べると、やゝ年上の二十九歳の時にこの運動が起つた。且つその時彼は既に一家を成して居たから、寧ろ此の派の人達は彼の

感化を受けた位である。彼はカレーに生れて、幼い時にベルギーに遊び、そこでウェーバース（一八〇三—一八七九）の影響を受けたと云はれる。又パリやローマにも遊んださうでだが、最も大なる影響を與へられたのはホルバイン及びイタリーの畫家からである。一八四六年以來ロンドンに住まつて、ラファエル前派の人々とも交際をした。此の人の代表作としては「ペテロの足を洗ふ基督」「リア王とコルデリア」「ロメオとジュリエット」等があるが、最も有名なのは、「英國の見をさめ」と、「勞働者の仕事」である。前者はよく感情の現はれた、情緒に滿ちた作で、船に乘つて今や故郷を去らうとする一團の人々が、最後の凝視を彼方の島に投げてゐる圖である。後者は狹い街を堀つて鐵管を埋めてゐる人夫を寫して勞働者描寫の一傑作と稱せられてゐる。

尙ほラファエル前派の傾向を追つた人々には、エドワード・フイリップ（一八一七—一八六七）、動物畫家として有名な、リチャード・アンスデル（一八一五—一八八五）等もあつたが、以上の人々ほどに有名ではなかつた。

ロセッチの略傳

新ラファエル前派を語らんには、前からの續き合ひなるダンテ・ガブリエル・ロセッチ（一八二八—一八八二）から始めなくてはならぬ。彼は文學史上有名なる詩人として傳へられると同時に、繪畫史上極めて意味深き大家である。彼の父はイタリー人で、ダンテの研究で有名な學者であつたが、イギリスへ來てイタリー語を教へてゐた。天才ある彼は、父が彼に名づけたやうに、題材をダンテの

物語に求めることが多かつた。彼はロンドンに生れ、コットマン、マドックス・ブラウン及びロイヤル・アカデミーの學校に學んだが、當代英國の寫實主義に走らず、イタリー千四百年紀畫家の無邪氣と素樸とを愛して、漸次驚くべきローマンチックの夢の境に進み入り、そして遂に沸騰した亢奮を以てラフアエル前派の一人となつたのである。初期の作としては「マリアの幼童」が知られてゐる。これは至純で素樸な思想で描かれた、彼固有の感覺を認めることの出來る作で、刺繡臺のアンナの傍に坐したマリアと天使とを描いたものである。又此の期の作に、ウォーレスの寺院に描いた三幅對がある。中幅は母の膝に居るキリストで、左右はダビッドである。それからオックスフォードの新博物館には「ファルッスの話」のフレスコ畫があつて、これはウイリヤム・モリスとバーン・ジョーンスとの共同製作になつてゐる。

ロセッチの傾向　ロセッチは病身な、しかし性質の温良で容貌の美しい、一裝飾店の女と結婚して、彼の幸福な詩美のライフを開かうとしてゐる所へ、妻は二年の後夭逝して了つた。これは彼に取つて非常な打擊であつた。これより彼は特別な心理狀態に興奮して、つひに女性を描く畫家となつたのである。妻の死後、彼は全身像を描くこと少くして、多くは女の半身像を描いた。その女の眼の大きく開き、大海の底の如き深き遠き趣を含み、ふくらかな唇には、重き心と惱みの言葉とを見るこ

とが出來る。「ジビルラ」、「沈默」（サンタ・リリアス）などそれである。また妻の姿を三面から見て描いた「ローザ・トリプレクス」は、憂鬱的(いうつてき)な三つの顔が、異つた方向を見てゐるものである。彼はまた友人モリスの妻をモデルにして、多數のマリアを描いてゐる。「オルレアンの少女」は、救世主の足下で兩手に劍を持つてそれに接吻してゐるものである。その外、「シモンの家のマリー・マグダレナ」、「サー・ガラード」、「まひるの夢」等が有名である。

ビアトリス

しかしロセッチの代表作として最も人目に馴れてゐるのは、「ヴイアタ・ビアトリス」に如くはない。これはダンテを思つて惱みに悽む少女ビアトリスが、焦れ死にの斷末魔の光景で、少女は今や力なき聖なる眼を閉ぢてゐると、吉か凶かしらせをもたらして白鳩が少女の手の上に瞿粟花を置いてゐる。背景には薄れ行く夕暮の和光にかぎろひて、ダンテと戀の女神とが倉皇として馳せ來る姿を髣髴し、これを知らざる少女は悲しくも將に散り行く花の如くくずれんとしてゐる、艶(えん)にして幽、哀れにもまた優しき、多情多恨の光景である。

ロセッチの畫風

ロセッチの色彩は、全く彼が思想にふさはしいもので、華々しく熱情に溢れてゐた。彼は自己の愛する純粹の明るき暖き緑、金、灰白色と、銅青色と紫の光と、猩紅を帶んだ褐色とを好んで、その調和を現はさんとつとめた。彼は製作を始めてから十七年にして全く疲れ、晩年

ヴイアタ・ビアトリス　ロセツチ

黄金の階

バーン・ジョーンス

には詩も作らず、畫も描かなかつたが、その前は倦むことなく製作し、傍ら雑誌「萠芽」に才筆を揮ひ、又叙情詩集をも出版してゐる。彼は驚くべき早熟の天才で、熱中し易く、機智に富み、深刻にして熾烈な感情を有してゐた。殊にローマンチックにしてデカダンスの空氣の滿ちた、見る人をして全身の弛緩と疲勞とを感ぜしめずんば止まない如き作風は他に類のないものである。殊に彼の描いた婦人は一般に運動少なく、又殆ど外部的の裝飾を缺いて、唯沈默と、消極性とを示すのみであれど、そこに夢あり幻あつて、人を引きつける。且つその表情の急所は、腕と目とにあり、腕は豐艶にして性慾を表はし、瞳は恍惚たる不可解の謎を含んでゐる。一種の惡魔の畫風である。

バーン・ジョーンス

ロセッチが一度特異の製作を出すや、オックス・フォルドの學生中、彼の風を慕ひて集まり來つたものに、バーン・ジョーンス、クレーン、ワッツの如きがあつた。中にも最も有名なるは、サー・エドワード・バーン・ジョーンス（一八三三―一八九八）であつた。彼は新ラファエル前派の驍將にして、はじめは友人モリスと共に神學を修めたが、ロセッチの藝術に魅せられてその門に入り、深き内容を有する繪畫を描いたけれど、後には寧ろ裝飾主義となり、此の方面に於て當代隨一の大家となつた。彼は神學生であつただけに、その作畫には往々神學的思想のほの見えるものがある。はじめ餘りにロセッチを崇拜模倣したため、屢々ロセッチからその患なることを説かれたが、容易にそれを解脱

し得なかつた。のちにイタリーに遊んではじめて獨立的の個性あるものを描き得るやうになつた。

バーン・ジヨーンスの作風

彼の夢の如き氣分はロセッチと共通で、更に穩かな高い人格と、强き信仰とを有してゐた。彼の描く人物の眼には優美があるけれども、ロセッチのあの燃えるやうな肉感的の熱情がない。ロセッチの愛情の滿足は見ることが出來ない代りに、彼には獨自の上品なスッキリした氣高さを備へてゐる。彼の描く女の身長は餘りに細長く、且つ自然大よりも大きいのを常とした。取材の範圍は可なり廣く、製作には極めて忠實で、一つの畫に十年も費したといふ。彼の色彩の技術は燦然たるものではないが、堅實ではあつた。彼はまた、英米獨等の百五十の寺院に、硝子畫（グラス・ペインテーノ）と、多くの美術工藝品とを製作した。「黃金の階」はその有名な一つである。十八人の若き女が、手に樣々な樂器を持つて階を下り來る、典雅（てんが）優麗（いうれい）を極めた作であれど、內容は貧弱と言はなくてはならぬ。「聖ジヨーヂの美しき昔話」、「ヴィナスの水鏡」も佳作で、その後者は若き女の一群が、樣々の姿をして池に水鏡を映してゐる。「創造の日」は、六圖より成り、一つ一つに天使達が水晶の球の中に、日々の世界創造の仕事を比喩的に表はした樣を描いてある。構圖は殆ど同樣で、單調平板の嫌ひはある。彼の最大の作は「王と乞食の女」で、沙翁の物語中より材を取つてある。彼の門下には、ストラドウイックがあつた。彼は「神の家」その他の名作を遺してゐる。

四、その後の畫家

クレーン

ウォルタ・クレーン（一八四五―？）は、リヴァプールに生れ、はじめは木版彫刻の技術を學んだが、バーン・ジョーンスの感化を受けて、裝飾畫その他に有名な畫家となつた。彼は幼時木版その他の印刷術を習ひ、早くから藝術的の才能を發揮したが、專ら獨修と經驗とに依つて研究を積み、後にはイタリーやギリシャに遊んでその見界を廣くしたので、彼の展覽會は歐洲大陸到るところで成功した。その描く人物は丈が高く、帶をつけて垂れ下つた衣裳を纏ひ、半ば無邪氣で半ば肉感的の表情を現はしてゐる。つまりローマンチックと現代的とが、異樣に混同してゐるのである。しかし彼の主なる作はお伽話等を題材にした書籍の挿畫と工藝品とであるが、自由な彩色もないではない。固より上乘なものではなく、歷史畫とか象徵畫とかに外ならない。「時の競爭」「生の橋」「ネプチューンの馬」、「眞理と彷徨者」「聖ジョージと龍」「美はしき貴女」などが代表作であらう。挿畫で有名なのは「六ヘンスの歌」「ブリユビアズの繪本」「子供のイロハ」「飛馬娘」「子供の花束」等で、素畫の作作には「女王」がある。要するに彼の特色は空想と心持のよい線と、輕い滑稽とであつて、大體はロセッチの亞流なれど、又彼自身の領分もないではない。

ワッツ

ジョージ・フレデリック・ワッツ（一八一七—一九〇四）は、新ラファエル前派中の錚々たる人にして、英國近來の大家である。殊に彼には高遠なる人世觀と、深大なる思想とを象徴化したる畫を作つて、「當代第一人と稱せられた。ロンドンに生れて、ロイヤル・アカデミーに學んだが、實際は獨學の人であつた。彼はラファエル前派の一人と目せられるが、實は新古いづれの畫派でもない、獨立した畫家であつた。從つて、文藝復興期からも出發するを好まず、また精細な描寫の末に走ることも敢てしなかつた。要するに一種異つた象徴、寓意の畫家である。はじめは肖像畫の多數を國民肖像畫堂に陳列して、人々の賞讃を博してゐたが、何時の頃からか理想藝術の方面へ足を向けた。そして七十餘年の間、たゆむことなく製作を續けた。「くだ〳〵しき準備は美術家の力の足りないことを自白するものである」と言つて、彼は直に繪具で畫布の上に輪廓を取り、又繪具をパレットの上で混ぜずに、線として生の儘で點下し、そのなるべく硬いものを用ひて速かに乾かした。故にその作は、粗にして大膽で力はあるが精細を避けられ、フレスコの感じを與へる。色の調子は概して柔かく、衣服は一氣呵成に描いて細部に顧慮されず、主として全體の成功を望んだ。又彼の裸は軟かい美しさはなくて、女でも子供でも、健康と充實とを見たのである。これロセッチ等一派とは餘程異る點である。

ワッツの傑作

ワッツの取材の範圍は大體二つに分けられる。一は象徴畫で、他は肖像畫で

ある。前者では、嫋々たる少女が天使に勵まされて險阻なる山道を歩行する「人生」の岡に、その行路難を暗示し、布片を以て兩眼を縛したる少女が、漸く一絃を殘した破れ琴を彈じ、妙音を發せんとつとめる所を題して「希望」と云つてゐる。その他「時と忘却」「信仰」「基督の愛」「理想」「時と死の審判」「愛と死」「幸なる戰よ」「蜃氣樓」「白馬の騎手」等で、殊に彼の常に好んだ畫題は愛と死と、愛と生との間に起る葛藤と、人間界の榮譽の不定なとなどであつた。彼は八十五歳で「死の庭」を完成したが、それは莊重な死の女神が、默と秘との間の王座について、その前に貴賤老若の集まつてゐる繪である。彼は常に斯う考へてゐた。精神的の意味を根柢に有しない畫は存在の價値がないと。そして詩的といふよりも寧ろ研究的、道德的、人生觀的の繪のみを描いた。古典的の題材も同樣で、「ビグマリオン」「アドリアドネ」「オルフエウスとオイリヂケ」「チアナとエンヂミオ」等も、やはり象徵的に取扱はれてゐる。一方の肖像畫にも傑作が頗る多く、「グラッドストン」「ライトン」「ロセッチ」「モリス」「テニスン」などのそれは殊に有名である。要するに彼は、當時のラフエアル前派風の人々のローマンチックでデカダンスであつたに對して、英國流の冷靜な感情と、實際的、倫理的思想と、並に意力的な方面とを表現したものであつた。彼はまた彫刻にも特技を揮つてゐた。一八六七年にアカデミーの正員に推され、バロネットも再度與へられたが、拒絕して容れなかつた。それから今一つ彼の著

しい點は、その英國に於て裸體畫を描いた殆ど唯一の畫家なることである。

モリスその他　尚ほ新ラファエル前派と密接せる人々にモリスその他を擧げねばならぬ。ウイリヤム・モリス（一八三四―一八九六）は、ロセッチの後輩として、バーン・ジョーンスの親友として、英國の工藝美術界に注意すべき進歩の道を與へた天才ある彩畫家で同時に素畫家であつた。そしてロセッチの助けを借りて、多くの應用美術の仕事をなし、ロセッチの窓硝子や壁畫の畫稿に基づき、或は彼自身の畫によつて、美しき裝飾品を製作した。その他、アルバート・ムーアやイギリスに歸化した米人のオーステチンや、リントンや、サウスォルや、ショーや、女流のブリックデールや、スチルマンや、モルガン等の名をも此の派の人々として擧げねばならぬ。

五、其他の畫家

ヘヤコーマー　現代英國畫家として、更に肖像畫の天才數名を數へねばならぬ。先づヴーベルト・ヘヤコーマー（一八四九―）がある。元來、風景畫、水彩畫、肖像畫の三は、英國繪畫の特色をなすといふほど、他に一頭地を拔いてゐるので、大抵の畫家で肖像のやれないものはないが、しかも現代最大の名手は彼と言はなくてはなるまい。彼はドイツの生れで、幼い時には職工の兩親と北米に渡

つたりなどしたが、後に英國に來て永住した。嘗てミュンヘンのアカデミーに入つてドイツ流の畫も學んだのである。初めは生活難と鬪つて、ロンドンで雜誌「グラフイック」の素畫を描いたり、ドイツの「オーベルバイエルン」の風俗畫を描いたりして世に知られるに至つた。それから「日々の仕事」、「盜賊の逮捕」、「千八百七十四年の終」、「寺の行列」等の名作をなした。晩年になつては風俗畫も描いたが、群像畫に依つて世界に名を知られてゐる。「最後の檢閱」の如きは、暗き病院に於ける癈兵の樣々の性格を描寫したもので最も著名である。「女王」は、クリミヤ戰爭の癈兵が、ヴイクトリヤ女王の卽位六十年を祝賀するもので、外光派風の佳作である。「ストライキ」には、貧困な家族の深刻なさまぐ\の性格を見ることが出來て、現代問題を取扱つた、吾々に最も共鳴のある作である。「ミス・グラント」の肖像は彼の傑作の一で、白衣の女、卽ち彼の友人の若き娘を描いてある。また「ミス・シルスビー」の肖像は、黑衣の貴女を寫したもので、「白衣の女」と同樣に人々の深き注意を喚び起した。しかし彼は男性の肖像には著しき酷似と深刻さを有したけれど、女性は往々因襲的に流れたので、彼も好んで男性の肖像を描いてゐる。中にも木彫家である自分の父が、道具の中で鉋臺に向つてゐるのを描いたのは最も傑出して居り、その外に「ラスキン」、「テニスン」、「スターレー」、「ワグネル」、「ミユルラー」、「ウイリアムス」等の肖像が佳作として知られる。又「勞働の時」、「發見」の如き、風景中に、人物を點じ

た佳作もある。因に彼は巨萬の富を積み、ロンドンに於て自己の劇場を所有し、又ロンドン附近のブシエーに住宅と畫房とを有して、居然として王公の如き生活をなし、自己の劇場で自作のオペラを演ぜしめたりなどしてゐる。彼はまた彫刻や水彩やパステルやエッチングやあらゆる美術を試みて成功し、又一種の美術的印刷術と琺瑯畫とをも發見した。ブシエーには、一九〇四年まで「ヘヤコーマー美術學校」といふのがあつた。

アルマ・タデマ　ロンドンに今一人の大陸生れの畫家が居た。それはローレンス・アルマ・タデマ（一八三六―一九一三）で、本來オランダのドロンリーブの生れであれど、英國婦人ローラ・エップスと結婚したので一八六一年以來、ロンドンに移つて住んでゐる。彼は性來、考古學を好むところより、古代帝王時代のローマ人や、ポムペーイ人の日常と宮中生活とを研究して、様々の風俗を描いて、古物學の趣味に貢獻すること大であつたが、その人物、殊に女性は純粹のイギリスのモデルから取つた。彼はまた肖像畫の名手にして、その技巧は古大家をも凌ぎ、色彩は光彩奕々たるものであつたが、惜むらくはその描く人物に精神と感情とが缺けてゐた。また畫風はアカデミックで、稍現代と遠かつてはゐるが、しかもその描ける男女の何となく奧ゆかしく、且つ艶麗なる風姿があつたり、その他の諸點で偉大なる才能を隱見せぬでもなかつた。イギリスのロイヤル・アカデミーをはじめ各地のアカデミーの會

員として、世界的の名聲を博してゐた。その傑作としては、「舞臺の後」「鬼ごつこ」「希望と失望との間」「サツフォー」「アントニオとクレオパトラ」「ローマ劇場の入口」等が有名である。余の見たるアルマ・タデマの作は何れも八號大以下のものであつて、それが非常な緻密な努力の作であつた。

レイトン卿　保守的な英國には、今尚ほ古典的の畫を描く人が殘つてゐる。此の派の急先鋒はレイトン卿（一八三〇―一八九六）であつた。彼はイギリスのスカーボローに生れて、十一歳の時から、ローマで美術的教育を受け、すべての名ある美術の都市に學んで、後年にはロイヤル・アカデミーの長となり、貴族に列せられて榮譽を一身に擔つた人である。ケンシントン博物館に描いた「平和の藝術」は彼の作風を最もよく語るものである。彼は美なる線と高貴な形と、調和的の構圖とを以て、完備したものを描いたが、只その內容は頗る稀薄なるものであつた。彼の用ひた色彩は弱いけれども、滑澤でそして柔かで、寧ろ歷史的裝飾畫と稱すべきであつた。好んで古代の物語と神話とを描いた。その佳なるものには「オルフイウスとオイリヂケ」「アンドロメタ」「黃金時代」「死と戰ふヘルクレス」「ロメオとジユリエツト」「浴する女神」等があつた。彼はまた彫刻にも巧みで、繪畫の人物すらまづ石膏で模塑してからこれをカンヷスに寫した。「力士と大蛇」「なまけ者」等は知られた彫刻である。要するに彼が近世の優れた畫家であつたのは、その圓滿にして高雅な人格の然らしめる所で、繪畫の如き

その人格の一面の反映に過ぎないのである。その住んで居た家は、今博物館の如くなつて、彼の作品を保存してある。尚ほアルバート・ムーア（一八四一—一八九三）とプリンセップと、ポインターも有名で、後の二者はレイトンと同じ傾向に走り、他にラファエル前派から出發して古典畫家となつたリチモンドもゐる。ムーアはヨークに生れてロイヤル・アカデミーで教育され、ラファエル前派と關係のあつた畫家で特有の敬愛すべき畫風を有し、古代の服裝をした輕く運動する人物を優れた線で描いてゐる。

その他の英國畫家

他の現代英國畫家を一括して語れば、風俗畫に最も優れたウォーカーがあつて、靜かで穩やかな金褐色の調子を以て優美な詩的な畫を描き、「古き格子」、「無賴漢」、「最後の避難所」などを以て知られたが、これは夭折した。他に平和と安靜の風俗を描寫したマーソン、風景と風俗とを兩つながらよくしたプートン、服裝畫のストーン、歷史畫のレイド、暗い畫を描いたホル、船夫と田園生活を寫したフォーブス、日本に來てその風景を描いたことのあるワークマン、スウォン、動物畫の名手で佛人リビエール等がある。又肖像畫ではアウレス、スチーア、オーペン等もあれど、ジョーン、シャンノン等が知られ、風景畫に至つては、新しき印象畫を學んだ者に、フォースター、インチボルド、アルバートの兄でヘンリー・ムア、日本に來て水彩畫を描いたパーソンス、同じく日本に來て東海道の風景を寫したイースト、米人でマネーの風を英國化したフィッシャー、佛人で同じやうなことを

ホーマーノ一節　アルマタデス

やつたリユシアン・ピサロ、東洋のスケツチをよくやるブラバソン等がある。更にスコツトランドの方にもベッチー、オーチヤードソン、その他多くの名を見るのである。また最近我國で一部に知られ松方幸次郎氏が特にその作品を多く集めてゐるブラングインも忘る可からざる一人である。

第三編　現代のフランス繪畫

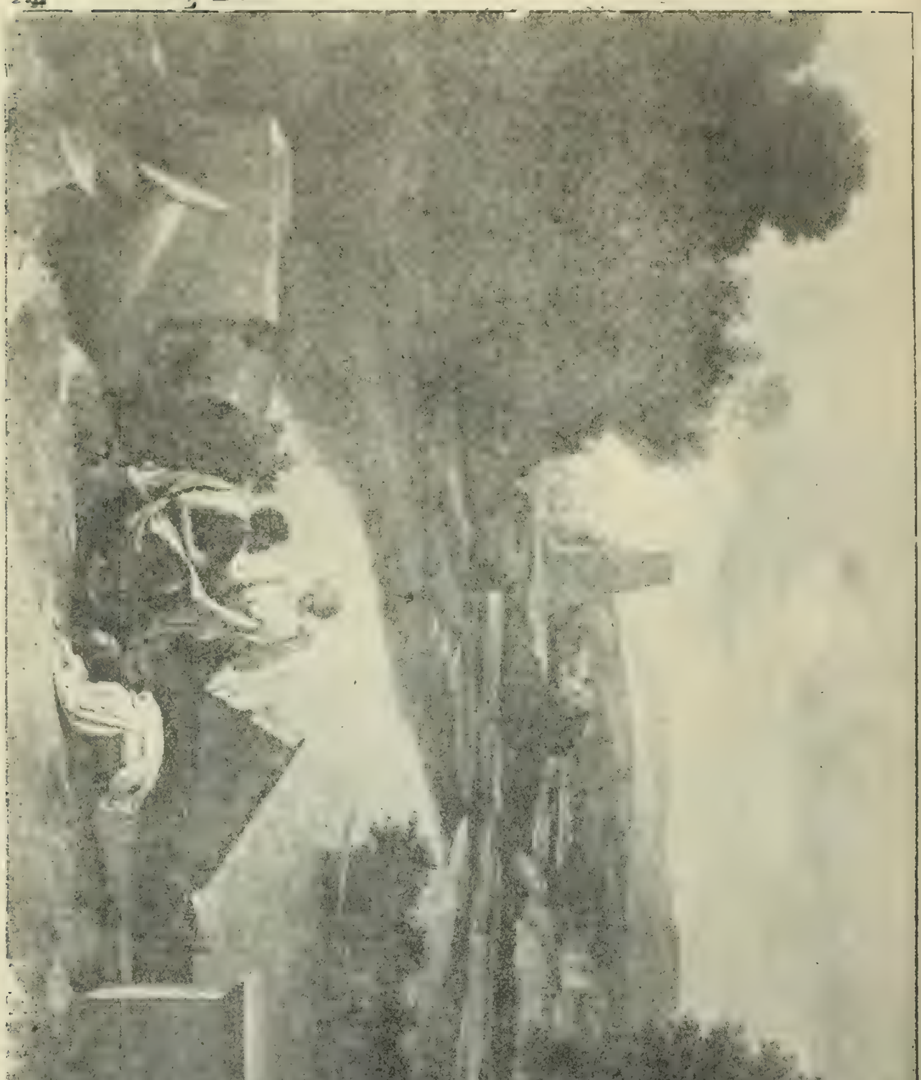
一、十九世紀前の畫風

十九世紀中葉

フランスの現代繪畫の興起は、色々な意味でミレー等のペーサージュ・アンチーム（田園趣味の自然的繪畫）以來と言はなくてはならぬが、しかし、現代的特色とも稱すべきものは、既にルイ王朝の末期から現はれて、十九世紀の初め、ナポレオン時代にも、主なる傾向は古典的でありながら、新時代の樣風を何處となく見ることが出來る。故にフランスに於ても、イギリスと同じやうに、十八世紀の中頃に遡つて、先づ現代畫の源流を尋ねなくてはならぬ。

一八五〇年代

しかしそれに先つて、一千八百五十年代のフランスに眼を放つと、そこは正に名實共に「美術の中心」であつて、世界中若い畫家達は、一度は必ずパリに行つて、その都の藝術を慕ふグループの一人にならなくては、畫家の仲間入りの出來ないかの如く思はれてゐたのである。五十年から七十年の頃までは、まだ歷史畫や逸話めたい風俗畫(ジャンル)が持て囃されてゐたものゝ、既に現代的畫風の形成される土臺は出來てゐた。印象派風のものもぽつ〳〵見えて、寫實といふこと、自然とい



シャーブ筆　風

ふこと、物象の直觀といふやうなことが、若い人達の口には頻りに上つてゐたのである。けれども、時代の中心をなす人々は、曰く歴史畫家、曰く風俗畫家等の、クラシック派の流れを汲む人々であつた。それ等は主として十八世紀の傳統と形式とを襲つて、色彩の華やかな、形體の整つた、しかし何等の清新な生命力も潜まねば、根柢となるべき思想、內容もないものであつた。或は又中には、好んで慘虐(さんじやく)と獰猛(だうまう)の心から生れた、荒れすさんだ本能を表現した、非藝術的の繪畫を描くに過ぎなかつた。而して斯る特色は何處から生れるかといふに、即ち十八世紀の畫家を顧みなくてはならぬ。

ロコヽ式藝術　十七世紀にニコラ・プーサンやクロード・ローランが出で、ついでルブラン等が出でゝ古典畫、風景畫、裝飾畫等に一種の固定的の特色を始めたものは、十八世紀に入つてフランス的の國民性を發揮した、或る種の繪畫を達成するに至つた。これ所謂ロコヽ式美術の名の下に包括(はうくわつ)される種類のものである。しかしロコヽ式の主なるものは、建築及びそれに伴ふ裝飾であつて、繪畫はたゞその一部に過ぎない。それに依つても知られる如く、繪畫はルネスサンス時代のそれなどの如き、偉大性と獨立性のある不朽の藝術ではなくて、裝飾的、圖案的の、應用の意味の伴ふもの、或は困襲的な甚だ面白からぬものが多かつた。しかも手法の巧妙と藝術的感觸(かんしよく)とを缺き、獨創の乏しい軟弱な、形式に捉はれた、血も熱もなき言はゞ死んだやうなものであつた。

ワットー

ワットー

これ等の人々の中で、代表的な最も優れた畫家としてはアントアン・ワットー（一六八四―一七二一）がある。彼はヴァランシエンに生れて、初めは郷里の無名な畫家について學んだが、のちパリに出で、ギヨオの研究所に入り此處に於て漸く滑

稽的の題材に趣味を抱くやうになつたのである。それから裝飾畫家のクラウド・オォドランの門に入つて幾年かの研究をして後、一七一七年には更にアカデミーに入つて、パオロ・ヴェロネーゼやリユウベンスの傑作を模寫しながら、自分の作をして居た。彼の名聲を知られた作は、淸新な優美な、そして魅力的な筆致をもつて傳襲的な牧人や舞踏者や喜劇役者を描いたものであると言はれる所に依つても十八世紀といふ、過渡時代の作者たることは知れるのである。その代表作として知られるものには「イタリー喜劇役者」、「ランディフエラン」、「田舍の祭」、「愛の島への船出」等があり、それ等はルーヴル博物館及びロンドンのワレース・コレクションに行けば見られる。ランクレー、ブーシエ、ヴァン・ルー等は、皆彼に追隨して及ばない人々であつた。

シャルダンとフラゴナール

ジャン・バプチスト・シメオン（一六九九—一七七九）はパリの生れにして、カゼス及びノエル・ニコラス・コアペルの門に學び、初めは暫く靜物畫を描いてゐたが、その忠實な描寫は頗る見るべきものがあつた。一七三七年以後になつて、子供や中流社會やの風俗を專ら描くやうになつて、名を知られたが、後年に至つてはパステルで描くことを巧にしたのである。「死んだ兎」、「幸福」「果物と動物」等の作が傑れてゐるとされるが、中にもルーヴルにある自畫像や彼の妻の肖像はその代表作である。十八世紀の後半から十九世紀の初頭まで、最も名を知られてワットーと併稱された今一

人はジャン・オルネ・フラゴナール（一七三二―一八〇六）である。彼はグラッスで生れてパリに居た畫家で、はじめはシャルダンについたが、忽にして去り、のちブーシエに從つた。一七五二年、ローマ賞を得てイタリーに遊び、十七八世紀の畫家、殊にチエポロの風を學んだ。彼には此の世紀を代表するに足るべき甘いセンチメンタルな風俗畫の一組を遺してゐる。その特色は筆の達者なことゝ、色の暖かくして見る目に氣持のよいことであつた。その主なる作品はルーヴルとロンドンのワレース・コレクションにあること、ワットーと同じい。

二、十九世紀前半の繪畫

諸派の勃興

十九世紀に入つてのフランス繪畫は、初めの頃には矢張り十八世紀後半と同じやうな形式主義、因襲主義の、輕い風俗畫や捉はれた歴史畫が多かつたけれども、技術の點に於ては可なり優秀な人もあつた。そして漸く畫風の變化も起り、まづダヴィッド一派のクラシシズム（古典派）が起り、ついでジエリコール、ドラクロア等のロマンチシズムと、アングル等のネオ・クラシシズム（新古典派）との對抗を見、やがてはドカン、フロマンタン等の東洋的畫題の一派も出でゝ、中頃にはつひにミレー、コロー、ルーソー等の田園風景畫の人々が生れ出で、現代風の先驅をなした次

第である。故に先づこゝにもそれから說き起さなくてはならぬ。

ダヴィッド　ルイ・ダヴィッド（一七四八―一八二五）はナポレオンと同時に世に在つた人で、且つその崇拜者の一人であつた。パリに生れて、ヴィヤンの弟子となり、近代古典派の頭目である。アカデミーの正會員であつて、フランス革命の時にはロベスピエールの部下となり、下獄したこともある。彼の畫界に於ける勢力は、當時ナポレオンの政治界に於けるそれと匹敵するもので、英國を除いては全歐洲中その到らざるところなしといふ有樣であつた。そしてその作風は佛人には珍らしい意志的のもので、空想的なところや遊戲的な部分は少しもなかつた。且つ巨大なる構圖を造ることが巧みで、豪快を好んでゐた。隨つてその傾向から見ると、新古典主義とは稱するものゝ、必ずしもギリシャのそれ等の如きものではなくて、唯その源流を古典に養つたと稱するに止まるのである。若し强いて彼の畫風に似たものを求めたなら、ローマの美術などがそれであらうか。その名作として傳へられるものには、「ホレシオの誓ひ」「ベリザール」「ボビーヌ女」「ブルッス」「マラーの死」「レオニダス」「ジヨセフインの戴冠式」等があつて、是等は皆ルーヴルに藏せられてゐる。それを見ると、如何に彼の所作の尨大なものであるかを知るに足ると同時に、その構圖が希臘式で、整々として一糸亂れざると共に、何等潑剌たる生氣なく、且つ情熱なきことを物足りなく感ぜずには居られない。故に當時ダヴ

イッドの名は偉大なるもので、その精力も絶倫の人物であつたのは事實であるけれど、單に美術として見る場合、今尙ほ驚嘆に價するものと思つてはならぬ。寧ろ肖像畫の方が優れてゐるかも知れない。尙ほダビッドはナポレオンの宮廷の畫家で、その一生を皇帝の莊嚴と威力とを描くに終つたと稱してよい。又彼の名の偉大であつたのは、その地位、技倆並びに右に出づる者なき大家であつたからでもあるが、一方好んで多くの子弟を養成したのにも原因する。その門下に名を列ねた者の數は實に四百餘名の多きに及んだといふ。由來西洋では日本の畫家の如く、多數の門弟を率ゐることを得意としないのであるが、ダヴイッドに此の事あるは以てその人物を知るに足るであらう。我が畫家に比すれば、或は圓山應擧など近にからうか。

グロー

ダヴイッドの門弟にして、またナポレオンの功績を謳歌した畫家には、アントアン・ジャン・グロー（一七七一―一八三二）とヂエラールとがあつた。グローはパリの生れにして、ムーバンで死んだ。はじめダヴイッドに學んだがナポレオンが將軍としてイタリーを征伐した頃、その知遇を受けて、前途有望の青年畫家とせられ、ナポレオンの肖像を寫したこともある。後年はその師ダヴイッドの形式的寫實方面から遠ざかつたけれども、それはまだ十八世紀趣味を脱せざる「エイラウの戰」のやうな、伏屍壘々として物凄き極端なる寫實畫も作つてゐる。「ジャファの疫病」「アブキーアの海戰」

サイキとキユピッド　デユラール

軍人肖像　グロー

等は、此の人の代表作と稱してよからう。兎に角彼は既にクラシシズムからロマンチシズムに向はうとする傾向を示してゐる。しかも一八三五年に出した「エルキユールとヂオメード」に對する社會の攻撃に心を痛め、セイヌに身を投げて悲慘な最後をしたのである。

チエラール　チエラール（一七七〇―一八三七）も。ダヴイツドやグローと同じ様に、大畫を描いたけれども彼は餘程覇氣が乏しくなつて、平穩にして滑かな、裝飾的な畫を主として描いた。從つて御用畫師臭い、活氣のないものとなつたのは止むを得ない。彼等と並んで當時の新古典派の有力者たる人にヂヤン・アウグスト・ドミニック・アングル（一七八〇―一八六七）があつた。

アングル　彼はフランスのモントオバンに生れ、パリにゐてローク及びダヴイツドの門に學び、ダヴイツドのローマ風から脫化したのに對して、ギリシヤ風の勝つた畫を描いた。そしてドラクロア一派のロマンチシズムに對して新古典主義の旗幟を鮮明に飜した人である。藝術に對する態度はダヴイツドと同一であつて、感情も熱力もないものであつた。けれどもアングルの人物は形の整備してゐることに於て古今その類が無いと稱せられる。丁度、カーヴー・トルワルトゼンの彫刻をその儘畫にしたやうなものであると稱する者もある。有名なる「家」は彼の長所短所を共に遺憾なく表現した作で、「ホーマーの尊崇」も同様と云ひ得る。但しその描いた容姿は頗る婉曲優美にして、等しく有

りの儘の様を知的に描出すると云つても、ダヴィッドの「タンギー夫人とその娘」の如き、硬い醜いものではないのである。且つ彼の作の或る物には、何處かに春のやうな炎え立つ氣が見えるやうで、十九世紀の藝術を暗示してゐると言へぬでもない。殊に彼は素描にかけてはフランス畫界第一人と賞める人もある位である。彼にも門下生多く、頗る勢力を振つたので、イッポリット・フランドランの如き最も優れた一人と言はれる。「ベルタン氏肖像」「慰安の聖母」「ペテロに鍵を與へるキリスト」「源泉」等がその代表作であらう。

これ等の新古典派と並んで、ロマンチシズムの一派も、十九世紀の初頭には頗る優れたものを出した。プリュードン、チエリコール、ドラクロア、ペルネー、シエフエー、及びドラロッシュ等これである。

プリュードン

ピエール・ポール・プリュードン（一七五八―一八二三）は、クリユーニーに生れて、早くイタリーに旅行し、レオナルド・ダ・ヴインチ、ラフアエロ、コレッヂオ等から感銘を受けた。繪畫の様式から言へば、ダヴィッド一派が寫實のみを以て驀進(はくしん)しようとするに對して、色の調和と光線の交射に意を用ひて、そこに一種の情調を出さうとした畫家である。つまり彼の畫は寓意と象徴とを色と光との諧調の中に表現して、一種の詩をそこに描かうとしたのである。畢竟夢幻の境に遊ぶ所の畫家であつた。彼は動もすればダヴィッド一派の大名の爲めに被はれて、生前は殆ど顧みる人もなかつたけ

サイキの誘拐　プリユードン

運命と小兒　ポール・ポードリー

れど後にアンネルやフアンタン・ラツールト等に影響を與へて、或る種の先驅者となつたのである。その代表作には「ゼフイラスとサイキ」「皇后ジヨセフイン」（ルーヴル所藏）等がある。プリユードンの畫風はコレッジオに酷似してゐて、そこから出發したと言はれてゐる。要するに彼は十九世紀ロマンチシズムの先頭に立つて、冷たい十八世紀式の人々に伍して熱い血を通はせてゐた者ではあるが、飽く迄も夢みる人であつたから、堂々とその主義主張を振りかざして、時代に跋扈したる新古典主義に對抗す可き人物ではなかつた。故に表面から戰士の態度を取つて、此の主義の中堅となつたのは、彼について出でたドラクロアである。けれどもプリユードンからドラクロアに移る中間に、今一人テオドール・ヂエリコール（一七九一―一八二四）があつたのである。

ヂエリコール

彼はルアンに生れて、カルル・ヴエルネ及びゲランについて學んだ。天才ある青年であつたが、不幸にして夭折し、多くの仕事を成さずして終つた。けれども、その「悍馬を御する騎兵」は、ダヴイッド派に反對して新生命を開いたものである。所謂ロマンチック派の開祖と稱すべきものである。さうしてこれが後來幾多の新らしき他流派を生み出せし原因となつたのである。蓋しこの騎馬像なるものは新古典派の人々の好んで描く所であつたが、それ等は皆主として形體の正確を目的とし、恰かも完全に出來上つた彫塑の如きものであつた。ヂエリコールの作品は同じ題材を

捉へながら、生動といふ點に於て全く面目を一新したのである。その他「難破船」も亦彼の有名なる遺作である。これはその餘りに大膽な寫實主義のために、批評家の嚴しい批難を受けたが、ロンドンに出品して二萬フランを得、パリに持ち歸つて更に金牌を得た。

ドラクロア

プリユードンが思想に於て、チエリコールが生動に於て、共にロマンチック運動を始めようとした時に、エーゼーヌ・ドラクロア（一七九九―一八六三）が現はれて、更に色彩を以てこれが旗幟を鮮明としたのである。蓋しダヴイツド派は描寫に急にして、色彩の効果といふことを輕視する傾があつたに對して、ドラクロアは寧ろ色彩の表現をこれことゝし、却つてその線や姿態の正確さを粗漏にする傾きさへあつた。彼はシヤラントン・サン・モーリスに生れて、ゲランに學んだが、しかし最も多くプリユードンに負ふのである。彼の思想はプリユードンの如く無邪氣な且つ自發的な空想ではなかつたけれども、しかもロマンチツクの氣分を基調とすることを忘れなかつた。そしてその題材にはダンテ、シエクスピア、ゲーテの如き大文豪、又はその作品に暗示を得たものが多い。「ダンテとビルギリウスがアヒロン河を渡る圖」の如きは、その代表的傑作として有名であるが、固よりこれダンテの神曲中の一事項であつて、アヒロン河とは三途（さんづ）の河のことで、此の畫、水中に多くの亡者があり、ダンテとビルギリウスの乘つた船の側に手足を投じて、この船に這上らうとしてゐる。ダンテはたゞ

踊　り　　ファンタン・ラツール

ヴィナスの出生　　カバネール

ただ驚愕して右手をさし上げるばかり、ビルギリウスは俯瞰して思慮默考してゐる樣である。而して此の圖の如く人と波との活動してゐるのは、新古典派の畫には見ることの出來ない新方法である。又ダンテの帽子や、ビルギリウスの衣服に、紅い色を施し、河水の青と對照せしめた如きも、彼の新手法とせなくてはならぬ。因に反對色の照應に依りて畫面の效果を現はさうとすることは、ドラクロアの最も得意とせる慣用手段であつた。有名な「七月革命」も亦、陣頭に進んだ自由の女神、三色旗、硝煙、兵士、屍體等の相互間に色彩的コントラストを多分に使用してある。而して彼の此等の色彩に對する感覺は、イタリー、モロッコ、東方諸國に旅行して、烈日の下に輝く物體を見た印象から來るとのことである。今、彼の作の主なるものは、ブルボン、シャテー等にある。

ドラロッシュ　ポール・ドラロッシュ（一七九七―一八五六）はワトレーの門を出で丶、後にグローに學び、しかも別な方向へ走つてドラクロアと同じ傾向を追ふ人であつたが、その描く處は多く歴史上の悲哀なる光景にして、人の心に哀傷の感を生ぜしむることの深いものである。「幽囚されたエドワード王の二皇子」は、その悲慘なる題材に於て、また描寫の深酷さに於て、最も有名なものである。彼の手法は形體も設色も共に正確ならんことを期してゐて、且つ一種のロマンチックな友情的氣分を含んでゐる。ベルギー並にミュンヘンの畫派、殊にピローチー一派に對して大なる影響を及ぼしてゐる。

尚ほ彼等と同じ頃に、殆ど同じやうな畫風を以て描いてゐる人は、他に幾人かあつたが今は暫く省いて置く。

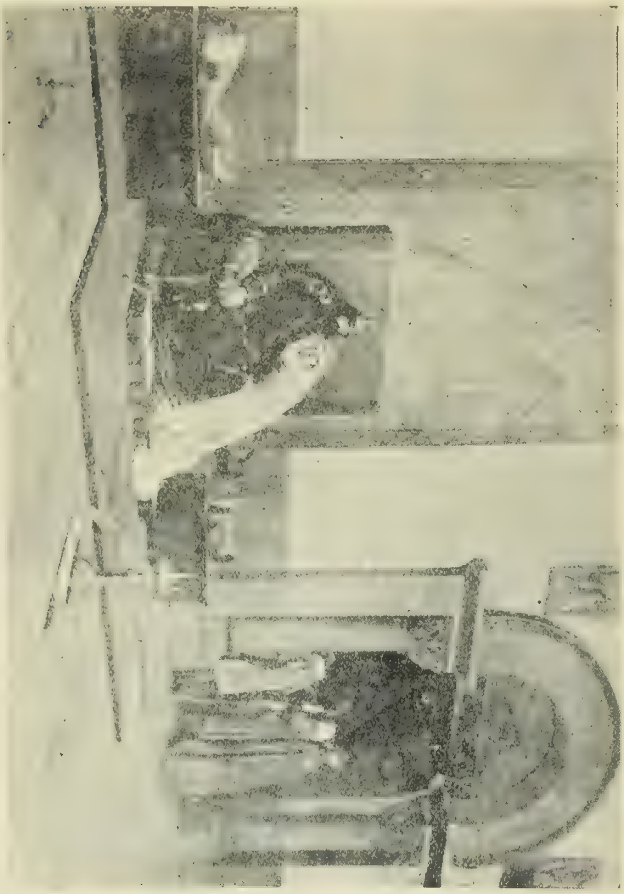
ロマンチツク派亞流者　これ等の人々の流風を追ひ、若しくはそれに類する畫を作つて、その藝術上の價値若くは創造性の偉大さがそれ程世評に上らざれども逸することの出來ない者がある。例へばトマス・クーチユール（一八一五—一八七九）の如きで、彼は始めグローに學び、更にドラロッシユの畫風を受けた。彼には別に優れた天才も強い感覺もないけれども、その素畫と構圖とには獨得の技能があるとされる。ルーヴル博物館に在る「ローマ人の壞滅期」等が有名な作である。彼には外國人のついて學ぶ者多く、マネーも最初の頃彼を教を受けたといふ。次にクレールもドラロッシユについて學び、歴史、宗教、神話及び裸體の畫をよくした。ベックリンは此の人に負ふ所が多いとのことである。「夕」は彼の佳作とされる。

古典的傾向の諸家　ポール・ジャック・エーメ・ボードリー（一八二八—一八八六）は天分のゆたかな人で、殊にカルニエの大オペラ劇場の五百平方メートルに亘る大天井畫に、「音學とその姉妹藝術」といふ題で刺戟性の强い多數の作をなし、妙筆を揮つてゐる。「眞珠と波」と題する裸體畫も名作の一に加へられる。又アレキサンドル・カバーネル（一八二三—一八八九）は、美術學校の教授で裸體婦人の描寫にすぐれて、そ

殉教者の勝利　ノーブトー

ネーアド　ジャン・ジャック・ヘンネル

の何となく肉感を刺戟することの强いものである。只、個性が乏しくて、纖弱な技巧の末に墮した缺點を見る。リュクサンブルグにある「ヴィナスの出産」は、代表作として屢々例示される。彼の門からも、幾多の秀才が輩出してゐる。次にドローネーもボードリーと同じやうな古典的傾向の畫家であつて、且つ彼も大ォペラ劇場の天井畫の如きを描いてゐるが、最も傑れたのは宗教畫と歴史畫とである。殊に彼の描く線の達者で趣の深いのは最も好評なるものである。彼の代表作としては「ディアナ」が知られる。ウィリアム・アドルフ・ブーグロー（一八二五―一九〇五）も、十九世紀中葉以來、古典派の壘を守つて知名の人であつた。矢張り同じやうな題材を捉へてゐたが、殊に神話畫には最も巧みであつた。たゞ、彼にも深みと强さと個性の明かさとが足らないために、形式的な畫になり終つてゐるのは、此の傾向の人々の通弊として止むを得ないであらう。ルフェーブル（一八三六―一九一二）も、最近まで世に在つて「眞理」の如き佳作を殘して知られる。その他、裸體の人物を褐色又は深綠色の森の背景の前に浮動させて、これに强烈な光線を集めるやうな、極めて實感的な、しかも印象派などの行き方とは違つた作風に成功した人にアンネルがある。空想的であつて、何となく不自然に見えるが、しかし乍ら幽玄な夢幻感覺の捨て難い畫をうまく描いたドーレや、初めは風景畫に成功し、のちには專ら妙齡の處女を得意としたシャプランやをも數へ擧げることが出來る。



ロベートの破門　ジヤン・ポール・ローランス

ローランス

ジャン・ポール・ローランス先生は、レオン・コニエの門に出でるが、其の仕事はクラシックの線條の美を基礎として、ロマンチックな色彩、意想を標準として、題材は多く歴史殊に中世の出來事を多く扱つた。師は一八三八年佛國の片田舍フールクヴォーに生れ、少年時代をそゝに過したが、イタリー裝飾畫家が村へ來た時、それに見出されて伴ひ行かれた。そそから更にツールーヅの美術學校に入り、次に巴里の美術學校に轉じ螢雪三年、儕輩を壓し、一八六三年サロンに「チベールの死」を出品して時人の賞讃を博たて常にシエクスピヤを愛讀し、ビートーヹンを慕つた。一八七三年「ジエルサレムに於けるベスサイダの洗禮」をサロンに出し、一八七七年「革命軍の將マルソウ將軍の死」を畫き喝采を博した。此畫は今我大阪の住友男爵家の所有に歸する。此年又「メキシコ王の最後の瞬間」を畫き長くリユルサンブルグ博物館に光彩を放つて居るのである。大作にてはパンテオンの壁圖「サンゼネヴイエーヴの死」が最も傑出して居る。一八八六年推されて佛國學士院の會員となり、一九一六年サロンの會頭となつた。師の仕事は色彩の古雅といふ點にて、實に匹敵するものがない樣である。其の構圖の雄大にして、表情の巧な事も多く匹敵するものがあるまい。しかのみならず、彼はフランスの國民史を描寫するに當つて、新生命を開いた畫家として記憶すべきである。

歷史畫家

其他の歷史畫家とも見る可き人に、東洋的な、又は古典的な人物を好んで取

扱つたゼロームをはじめ、グレーズ、ツードウズ、シルベストル等があつて、皆大家とされるけれども悉く温和で柔軟なるを專らとして描くに止まり、他にこれといふ特色を示してゐない。次にロアベーも、好んで十七世紀のオランダの服裝の人物を描き、強烈なる色彩の描寫に特技を揮つたのである。彼にはまた肖像畫にもすぐれたものがあつた。ローシユグロースの作の特徴は慘虐の表現にあつて、非常に熱情的で同時に寫實的であつた。その代表的の作には「街路にて殺されるビテリウス」「希臘人と戰ふアンドロマツヘ」「社會黨に與する農民」などがある。アンリー・ルニヨール（一八四三―一八七〇）も、歷史畫家としては人々から最も注目された畫家であつたが、惜しいことに夭折した。即ち彼はラモツト及びカバーネルに學び、イタリーと、スペシイで研究したのち、普佛戰爭に參加してパリ防禦戰の時死して了つたのである。その觀念は獨得で、大膽なる色彩を使つて描いた。「オロメ」、「タンタジールに於ける處刑」等が代表作である。そして彼は又當時の最も優れた肖像畫家の一人にして、その作「プリム將軍騎乘の圖」は佳作と稱せられてゐる。

三、バルビゾン派の畫家

「バルビゾン」派　ロマンチシズムについで起つたのは、所謂現代風の第一歩たるフォンテン

プロー派の風景畫である。此の派の主要なる人々は、ミレー、コロー、ルーソー、ジユプレー、ドービニー、トロワイヨン等であつて、彼等は新古典派が英雄を描き、ロマンチツク派が文學、宗教等の題目を筆にした時、自分達に最も近い自然の風景を寫すのを主義としたのである。即ち新らしい眼を以て、卒直に且つ藝術的に自然を見、そしてそれを象徴味の勝つた優しくなつかしき技巧の表現に試みたのである。彼等の一人一人について語るに先立つて、此の派の起つた動機を略述して置かう。

その起つた動機

一八二二年以後のパリのサロンには、イギリス畫家ボニントンの水彩畫や、その他の畫家、殊にコンステーブルの作品が屢々陳列せられて、フランスの若き美術家の血を沸かしたものである。而してその最も刺戟せられた青年の一團は、はじめフオンテンブローの森の附近に、戸數百にも足らぬ小村バルビゾンに根據を構へて、頻りに風景を描いてゐたのである。茲に於てこの一派を、バルビゾンの畫派、又はフオンテンブロー派と稱したのである。中にも最も優れた畫家が七人あつて、これをバルビゾンの七星と呼んだ。そして此の畫派に依つて作られた風景畫は、所謂 Paysage（ペーサージユ） Intime（アンチーム） である。蓋し彼等は偏狹なアカデミー式の形式的畫法に倦んで、且つ感興ある畫題と色彩の華やかな景物を探すべく別に他國に旅行するの必要も認めなかつた。彼等は彼等の眼前に展開する自然をば、その情調と生活と、光と、空氣との中で會得すれば、何物もこれ藝術たらざるものはないこと

サンクロー公園の洪水　　ポール●ユイ

櫸　　テオドール●ルーソー

を知つたのである。たとひ單純にして平凡なる原野の一隅にでも、これを親しく本當に觀照すれば彼等は茲に何物かを發見して、自分の藝術的表現の滿足を得ることが出來ると思つたのである。そこで彼等は、その邊の畠や家や小川や樹立や、或は農夫やをば、彼等特有の觀照と感覺とに依つて畫としたのである。勿論それにはコンステーブル等、英國自然派諸作家の影響を受けたには違ひないが、彼等は、自然の、自然なるが故にそれを寫さうとするでもなかつた、又その內容が空虛であつても、ありの儘に寫實すれば能事畢れりとするのでもなかつた。即ち彼等は、自然の中から彼等自身の最もなつかしみ、愛し、あこがれるものを、各自の心境の對像として選んで表現したのである。

ルーソー

此の派を起したのは、テオドール・ルーソー（一八一二—一八六七）であると稱せられる。彼はパリの或る裁縫師の子として生れ、此時レモンのアトリエに入つたが、のちギーヨン・ルチエーンの門に轉じ、オランダ諸家及びクロード・ローランの諸作を摸した。彼は最初グランヴィル附近の景色をサロンへ出したが、その後は拒まれてゐる。それからフォンテンブローの森に引込んで、專ら林間の景や、大樹等の硏究に沒頭した。只、不幸にしてその妻が精神錯亂をしたことは、彼の畫に憂鬱の調子を與へ、又晩年彼自身も半身不隨となつたのである。ルーソーと次に述べるミレーとは好對照をなし、彼等は互に親友の間柄ではあつた。しかしミレーは風景と人物との融合した神祕的光景

を描くのを主としたが、ルーソーはこれに反して風景の描寫を第一とし、人物若くは動物は單に色彩の變化を求めるための點景たるに止めたのである。固よりルーソーとて、そこへ人物を點ずることによつて、畫面に一層の生氣を添へ、意義を充實せしめたには違ひない。ルーソーは强健なる男性的の人物にして、多樣な作畫を試みてゐる。實に彼はアカデミーの因襲に對して戰士的の態度を取つた第一人者であつた。然してその性格の如く、力の漲つた畫風を好み、熱情と愛とを以て自然を見て、それをすべての情調と光の中に男性的に正確に表現したのである。殊に明快なる白晝の如き光線と、强き陰影の流動する有樣とを最も巧に描いた。樹木の如きは、一片の葉といへども、判然とその個性を見て表現して、しかもその木は神秘に動く人の姿の如くに天空に聳へ、枝も葉も幹も、悉くこれ力の滿ち亘つた、生命その物の發現たることを思はしめる。實に樹木の描寫に於ては、餘人の企て及ぶことの出來ない大なる特性を有するものであつた、彼がアカデミーの因襲を打破して、十九世紀後半の新しき藝術を開いたことは、最も特筆すべきであつた。その代表作には「朝」「朝のエッフエ」「ピカデリーの村落」「夕ぐれ」「落日」「バルビゾンの駒」「フォンテンブローの森」等がある。

コロー

カミール・コロー（一七九六―一八七五）はバルビゾンの一派中、最も高年で、しかも最も深き感覺を有する大家であつた。その性格はルーソーと全然背馳し、ルーソーは刻意を極めたる研究家であ

つて、一作毎に何等かの問題を解釋しなくては止まない人であつたが、コローは常に單に輕快にして柔軟なる感覺を以て自然を看取してゐるに過ぎなかつた。しかして彼は此の感覺以外に何物をも藏せざるかの如く見えたが、同時に此の感覺こそ、彼のみに在つて他に見られざるものであつた。又ルーソーを叙事的詩人とすれば、彼は正しく自然を嘆美する抒情詩人と言はなくてはならぬ。コローはパリの人にして、はじめミシャロン及びヴィクトル・ベルタンの弟子となり、古典派を學び、それから十七世紀のすぐれたフランス風景畫家の例にならつてローマに旅行し、その地の畫家の刺戟を受けたが次第に自由なる寫實的傾向を追ふやうになつて、遂にバルビゾン派の一人となつたのである。けれども彼が全然古典趣味より拔け切れなかつたことには、風景の點景としてニンフ（水の女神）を好んだことがある。只、その畫風が稍澁い個人的のものであるために、フランスの識者間に認められたのは、その晩年に迫つてからであつた。

コローの畫風

コローの畫はルーソー同樣に、自然、殊に森樹を描くのに獨得の極めてすぐれた技倆を發揮した。殊に彼は朝と夕との霧を含んで浮んだ空氣や、軟く弱い樹木のねぢれた枝を好んで描いた。そしてその葉を描くには、決して個々の葉片を寫すことはなさずして、これを一括の塊として表はし、それを地上や水上に反映せしめたのは重なる特色である。晩年の作は軟かく朦朧とな

つて銀色のボカシの中に浮び、精細なる描寫を避けて強い線を軟かなものとして了つた。コローの好む色は褐色を帶びた綠と、銀灰色とであつたが、彼は素描家としてよりは色彩畫家としてその本領を保つてゐたのである。そして後には單化して統一のある、頗る印象的な畫となり、印象派の魁たるかの觀をすら呈した。その佳作には「トスカーの谷」「入日」「ヘレンとクロー」「ローマのサンタンゼロ橋」「癈墟」「夕ぐれ」「ノルマンディの夕べ」「水神の踊り」「をどり」「アラス街道」等があり、ルーブル宮殿にある「風景」も傑作の一とせられる。要するに彼は、フランス人中のフランス人らしき人で、その技に於ては十九世紀のみならず、世界の古今を通じての一大風景畫家と言つてよいのである。

ディアズ

ナルシッス・ディアス（一八〇八—一八七九）はボルドーの生れにして、大部分は獨學でやつたので、人物畫にはドラクロアの影響を受け、又風景畫にはルーソーの感化を見るのである。勿論最もすぐれたのは、此の一派の共通性たるバルビゾンの森を描いたものである。彼亦情調の上の畫家で、コローよりも更に強い色調を愛して、恍惚たる光線の、物象の上に及ぼす作用を捉へやうと力めたものである。好んで欝蒼たる森林や、魅力のある秋の光を描いたが、綠の森の中の水神は、コローのそれの如く古典的の形體ではなくして、全く現代的なものになつてゐた點で、一層現代に迫つてゐ

た。彼の描いた水神（ニンフ）の淡紅の肉色には、華やかな日光が一ぱいに張り渡つてゐる。又眞夏の強烈な日光が、繁つた枝葉を照して金色に輝やいたもの、赫熱した赤と褐と黄との色の踴躍した秋の景色など最も傑出してゐるのである。「ボヘミヤ人の降行」は風景の中に幾多のボヘミヤ人を描いて、餘程變つた調子の物であり、「樹の葉の中で」は二人の少女を中心とした、なつかしい小景であり、「森景色」「樹幹」は題名の如き彼の特色の現はれた作畫である。

デュプレ

ヂュール・デュプレ（一八一二―一八八九）はナントの人にして、コローと最も親しかつた。自然界に於ける活劇的（ドラマチック）な景物の描寫を好むところより、上記の人々に比して畫面がいたく動いてゐる。卽ち光線の反射、暴風雨中の樹木、激しき水、駛る雲、夢、の如き夜空の景などを、强烈なコントラストを用ひて描いてある。且つその描く空は殆ど光に全畫面の大部分を占めてゐて、地平線下の景は極めて狹い。殊に彼は好んで暴風雨後の紅くなつた日沒の物凄さや、ちぎれ雲と夢想的な木影の月夜やを描いてゐる。「落ちる日」は前者の例で、「老木」は後者の例である。しかし中には又「沼」の如く樹木のある風景に水を配した、極めて平和な情趣の溢れたものも描かぬではなかつた。が、その特色をなすものは、自然の景色の動搖か、又は動搖の名殘りの光景を描くことであつた。

トロワイヨン

コンスタン・トロワイヨン（一八一〇―一八六五）はセーヴルの人にして、パリで死んだ。

春の頃　ドービニー

はじめ陶器工場に入つてリオクルーから畫技を受けたが、風景畫の材料を集めて歩く途中でロクブランに遭ひ彼から有益なヒントを得た。一八三三年にサロンに出品した。彼もまた風景畫として錚々たるものであつたが、此の人の特色としては、風景中に家畜を描き込むことに成功した點にある。はじめは單なる風景畫家で、特に廣漠たる遠望の景を巧としたのであるが、ポッテルの畫を研究してから動物を描くやうに變つてしまつた。しかし、風景と家畜とを充分に結合させるのは彼の創意と言つてよい。ルーヴルにある「耕地へ行く牛」の如きは、最も力の籠つた、しかも華やかな作とされる。兎に角彼は、從來風景畫として餘り重きを置かれなかつた家畜を點ずることに成功したのみならず、更には家畜のみを獨立して一個の畫題とした上に功績ある畫家で、ロサ・ボンヌールの如きは、彼から出發して、家畜畫の大家となつたのである。トロワイヨンの佳作には、「流れを横ぎる牛」「ノルマンディの牛の群」「繫がれて泣く牝牛」「野良がへりの牛」等がある。

ドービニー　シャール・フランソア・ドービニー（一八一七—一八七八）はパリの人にして、早くから畫筆に親しみ、イタリーにも遊んで畫技を磨いた。一八六六年にロンドンへ行き、歡迎を受けたこともある。オランダにも旅行をして、多く描いたので、ヘーグのメスダーフ畫堂には彼の作が多く見られる。耕作の野と荒れたる城砦と、又は田家の遠望と花盛りの果樹と言つたやうな、取り立てゝ言ふほ

どもない、スキートな柔かな景色を描き、それに農夫や牧人の女やを配してゐる。特に美はしい春の花の心持を、たど〳〵愉快に華々しく描かうと企てたりなどしてゐる。が、稀に冬の景色も描いて、アルプスに旅行した時など、可なりに雄大な雪景を寫したのである。要するに、彼は甘い平明な、そして素朴な謙讓な心を以て、讃美しつゝ自然を描いたのである。「春の頃」「オクタヴォの小川」「オアズベ」「牝牡の羊」「夕まぐれ」と云つたやうなのが代表作で、まづミレーから敬虔な念と、複雑な情とを除いて、今一層無邪氣な淡い、樂觀的なものにしたやうな畫である。彼はまたエッチング、木版、石版等にも堪能であつた。

その他の風景畫家

サントルイユはドービニーの傾向を追つて、平野の霧と野外の夏の光とを描いたけれども、その作はドービニーほどの無邪氣な面白味が出でず、情調に乏しい嫌ひがあり、稍デユプレの或る物に似通つてゐた。「朝」といふ風景畫が知られる。アドルフ・モンチセリー（一八二四―一八八六）は、その色彩に一種の魅力を有した。美しい盛裝をした人物をば風景の中へ點じたりなどして、他の人々とは一寸異つた趣味を持つたが、大體に於てその師ディアズの熱烈なる色彩を受けついだ畫家であつた。また此の外に、ロサ・ボンニユール（一八二二―一八九九）は、女性であつたが、動物畫にはなか〳〵優れた腕を有して、同じ動物でも、馬などの潑剌たる姿を寫すのを得意としたほどあつて、生れつき容貌

も男子の如く、常に男裝をしてゐたといふ。「馬市」はその最も傑作とせられる所で、種々の馬の姿勢と運動とを巧に描出してある。「ニヴエーアの手耕」もその代表的の作である。シャルル・ジャック（一八一三―一八九四）は羊を畫くに巧みで、またエッチングをよくした。その他の動物畫家には、ワン・マルクあつて牛等を得意とし、レピヌ・フララセー等も相當知られてゐた。

四、ミレーとクールベー

ミレー ジャン・フランソア・ミレー（一八一四―一八七五）は、實にバルビゾン派の首領にして所謂ペーサージュ・アンチームの畫を達成した第一人である。彼は農夫の家に生れ、シエールブール市の郊外グルミーに人となり、少時は鋤鍬を取つて、その姉姉と共に辛き農耕の業に從つてゐたのである。所が生來藝術的才能を有したので、父は彼をシエールブール市のアカデミーに送つた。彼は數年間茲に在つたが、後にパリに出でゝ、はじめはルーヴル宮で大家の畫の模寫をなし、又一時はドラロッシユの門にも學び、糊口の必要に迫られて粗末なロココ式の小畫を描いて賣らざるを得なかつた。けれど彼は此の時分からして、その腦裡に常に絶えず或る一種の高い理想が來往して止まなかつたのである。

斯くて兎に角世に餘り名も知られずして、生活して居たが、妻を失つて一時喪心の裡に沈んだけれど、三十四の年に再婚するや、茲に勇氣を振作して、間もなくロココ畫を描くことを止めて、幼時の長い經驗で養はれた彼の本統の理想を描かうと決心した。それは外でもない、農民と田園との間にあるローカル詩(ポエム)である。

勞働と田園の畫

けれども、彼の求める農人は、これまでオランダ繪畫の盛であつた頃、テニエーやロベールやに依つて描かれたやうな、愚民として賤民としての農夫でもなければ、古いフランスの風俗畫(シヤンル)の如き、貴公子に羊飼ひの衣服を着せた如きものでもなかつた。眞實の百姓が、辛き勞働に滿足して、只管田園と同化し、田園と我とを讃美してゐる有樣、そのものであつた。斯うして彼が勞働の咏歎の聲を發した第一の叫は「麥打ち」と呼ぶ處女作であつた。これ實に、ヨーロッパ大陸に於ける現代風の最初の繪畫であつた。間もなく彼はバルビゾンに移つて、ルーソーの一派と提携し、相共に新しき傾向の道に研究の歩を進めることゝなつた。斯くて彼は再び、少年時代のそれの如く純眞なる野人の生活にかへつて、自然の風物と農民の生活とを觀察し、且つこれを詩化して描寫することにつとめたのである。以後、彼の作のすべては、最も親しくて氣のおけない、素朴にして且つ深き情趣に滿ちた、勞働と田園とを宗教の如くに具現したものとなつた。そして彼の構圖の多くは、前景

に大きな、總體を支配すべき人物があつて、これが畫面の中心となり、その背後には廣い遠い、刺戟の少い平潤な景色が擴がり、地平線は畫面の可なり高い所にあるやうな、雄大にしてしかも單一な、纒まりのあつて無限の情緒の現はれた叙事詩的なものが多かつた。その才も然るものは、「落穂拾ひ」「種まき」等である。

傑作「夕の祈り」　彼の畫は、はじめ世人から歡迎せられないで、永くサロンに合格さへしなかつたのであるが、一度その眞價が世に知られると、賞讃の聲は雨の如くに降つて來るやうになつた。彼の作畫の大部分は、米國人の手に歸してゐるといふが、はじめ千法(フラン)の報酬で描いた「晩鐘(アンゼリウス)」即ち「夕の祈り」は、漸次價格が高くなつて、五十五萬三千法で米國に行つたけれど、遂に七十五萬法で再びパリに買ひ戻されたといふ。彼の傑作として擧ぐべきものは頗る多いが、前記の外「死(神)と薪拾ひ」「鋤に休める農夫」「牧畜者」「平野に上衣を脱いだ農夫」「接木する人」「乳搾り」「薪を束ねる男」「木こり」「休める葡萄作り」「井戸端」「夕ぐれの羊群」「餌をやる女」「羊かひの女」「お針」「虹」等があつて、皆一々説明を費す可きものである。「晩鐘(アンゼリウス)」は一八五四年の作で、若き百姓夫婦が夕暮をつぐる鐘の音をきいて、急に農具をすてゝ手を組み、俯して祈禱をする様を寫したものである。欝憂性の紅なす入日と、光線と、物象とが、薄暮の迫つた風景の眞を寫して、實に他に比類の

ない感興と、敬虔なる宗教心とを誘ひ起すものである。又「落穗拾ひ」は、三人の農女が落穗を拾つてゐる圖で、二人は同じ姿勢に體を屈め、一人は起つてゐる。遠くには森や倉庫や農車やが見えて、馬に乘つた農夫もかすかにそれと知られる。三人の居るところは、只見る、刈り取られたあとの麥畑で、そこに二本の手が接し、三つの腰が屈められてゐる外、何物もない。何物もないが、そこから無限の情味が湧き出でるのである。

ミレーの畫風

ミレーの描法は、輕快流れるが如しといふことは出來ぬが、僅の色を加へた素畫には絕大の才氣が迸つてゐる。色は概して重く鈍く、そして朦朧としたものであつて、必ずしも人の心を惹きつけるとは言ひ得ない。蓋し彼に取つて、色とか形とかは第二義であつて、言ふまでもなく內心の要求から表現の形式を取つたもので、全く外界は何うでもよかつたのである。けれども決して彼が外部の事情を等閑にしたと思つてはならない。彼はその內的要求を表現するためには、飽くまで自然に迫つて、自然その物の最も如實なる形を借りて、自己心內のものを出さねばならぬことを十分知つてゐた。しかもその自然を描寫するに當つて、彼は當時の古典研究や、歷史畫や、乃至はロマンチシズムから何物をも借りて來る必要を認めなかつた。彼はたゞ、幼時に鍬を把りながら、或は羊を追ひながら、しみ〴〵と本當に感じた情景をカンヷスの上に復活すればそれでよかつたのであ

る。彼の描くほどのものは、その景物を借り、その情緒を以て、彼の眞面目な、敬虔な人道的乃至宗教的の理想を披瀝することであつた。――要するに彼の作は、彼の心と、彼の個性とが生んだ、比類の稀な、且つ最も至醇なる人間性の畫であつたのである。彼の如き心性は、實にラファエルにも、ダヴィンチにも、コローにもない。たゞ基督の胸の奥に宿つた光りの外にはないものであつた。

クールベー

グスターヴ・クールベー（一八一九―一八七七）は、バルビゾンの一派とは全く異つた進路をとつた、すべての方面に能才を發揮した一大偉才であつた。ミレーは偉大ではあつたが、その範圍が局小せられてゐた。クールベーは然らずして、人物、風景、風俗、動物、何でも描くことが出來た。到る處として可ならざるはなく、殊にその燃ゆるが如き色彩を以て、自然の實景を描寫して、現代寫實主義者（レアリスト）の父と稱せられるものである。彼はオルナンの生れにして、はじめ法學を修めたが、十九歳の頃から繪畫に轉じ、パリに出でゝルーヴル宮殿で模寫を試みて大に得る處があつた。その他ダヴィッド、ダンジェー等の數人に學んだが、初めは諷刺畫、殊に僧侶のそれを主として描いた。彼は屈强の體格容貌と、頑强な精神とを有して、自負心の非常に强い、且つ明敏な男で、隼の如き決斷力を所有したといふ。またその生活は放恣にして、居常規に從はず、傲顏不遜にして、他人に屈從することを好まなかつた。そして當時の有力なる社會主義者にして、民權を主張する革命黨の一人であつ

た。要するに彼は時代の强者であつた。彼の藝術上の考からすると『理想といふものは凡て虛僞であつて、歷史畫の如きは愚にあらずんば狂、全く時代の社會狀態と矛盾し、宗教畫も亦現代の思潮と相背馳したものである。何處までも空想は愚で、事實は眞である。眞の藝術家は自然に向つて感謝すべく、又自然を讃美しなければならぬ。寫實主義とは理想の否定である。人はたゞ見た如く、捉へた如く、描かねばならぬ。人の寫し得るものは、視覺と觸覺に依つて感覺し得るもののみである。』彼はさう言つてゐる。

クールベーの特色

彼はまた、斯うした主義を作畫の上に現實するに充分なる、純粹で且つ偉大な美術的才能を有してゐた。すべての外形に對する鋭い眼光は、見たとすれば、それを瞳の中に燒きつけて消すことがなかつた。そして驚く可く練熟した技巧を以て、直にこれを表現することが出來たのである。殊に色彩の用ひ方、その配合の上に特別なる技巧の力を有した。彼は强烈にして多樣なる色彩をば、意の儘に用ひて意の儘にニュアンスに富む畫面を構成することが出來た。その畫ははじめは廣さがあつて强く軟く、陰影は濃くして暗く、恰かも十七世紀のスペイン畫家を摸したやうな傾向を有したが、だん／＼熟して來るにつれて、全體を鮮明にして且つ爽快なものとしたのである。そしてミレーが思想的の要求から、農夫と耕野とを寫したに對して、彼は最も好んで下級社會と職工とを

ば、外部から描いた。彼等は共に現代人として、デモクラシーの立場から物を見た。下層の人の勞働生活が彼等の題材であつた。しかもミレーのは祈る人であり、休む人であり感謝する人であり、憂欝なる涙を以て物と人とをはごくむ人であつた。クールベーのはさうでない。彼の人は力と汗とを表現し、自然と戰ひ、挑み、苦しみ、憤り、不平と要望との眼を輝かしてゐた。一は靜穩なる宗教的思想的の畫であり、他は奮闘せる努力的物質的の畫であつた。が、共に、人道主義に立脚して、人生をよりよく導くために相異る方面へ筆をつけたといふに過ぎない。

クールベーの傑作

そして取材の範圍から言へば、クールベーの方はミレーよりもずつと廣かつた。彼は一八五一年に「石割り」をはじめて完成して公にした。これは夕方の景で、二人の貧しい勞働者の、老いた方は辛酸なる勞働の生涯をつゞけて、自己をも忘れ果てゝ居るが、若い方は疲れ倦んだ姿をして、いや〳〵ながら石塊を運んでゐる。色ある自然の寫眞と言はゞ言ひ得るものゝ、そこに近來やかましい勞働問題の如き、人間生活の物質的な根本問題を暗示してゐるのである。此の畫と同じやうな題材から出來たものに、「オルナンの午後」といふ、食後の卓にある鎗持つ兵を描いたのもある。又「市場のかへり」は家畜と農民の群を寫したもので、「オルナンの葬式」は、構圖の硬い寫生畫で、缺點もあるけれども、一種の哀感の漂つたものである。光線畫の傑作としては、「今日は、クール

「ベー君」といふ變つたものがある。旅裝をしたクールベーが、廣野で同村の友人に出遭ふ所が描いてあつてその明快なる光線の作用は、彼が當時既に空氣と光線との問題に深く立ち入つてゐたことを證するに餘りあるものである。そしてこれはやがてマネーに依つて解決されて、外光派の重大問題となつた。しかしクールベーに依つて既にこれが描出されてゐたことは、頗る意義あることである。

彼の偉大性

彼の藝術は、他の多くの場合と同じやうに、最初は侮蔑と嘲笑とを蒙むつてゐたけれど、飽く迄自信の強い、意力の人たる彼は、決してそんなことに屈托はしなかつた。何處までも何處までもとやり通して、つひに最後の尊敬を得たのである。彼は斯かる問題的の畫の外に、愛らしい動物や、美はしい風景や、柔かな女の肉體をも描いた。しかし何ちかといふに、同じ動物でも「爭ふ鹿」や「谿間の牡鹿」のやうなものにより多くの興味を繫がれてゐた。風景でもコローやゲーンスボローと違つて、海景色、殊に「大浪」の如きを得意として、飽くまで戰士的態度を取つてゐる。只、女性の肉體を描いたもの、「浴する女」の如きは、そのふるひをのゝく肌と、いきつく毎に生のひらめく肉と、物狂はしいまで心をそゝる色との、强烈な肉感に滿ちた傑作をも見るのである。只彼は精神よりも物質の世界、心の內部のさゝやきよりも、姿のあらはれの刺戟から描いたために、眞の情調と生命とをつかんでゐない點が一部の批評家を憾らなく思はせてゐる。

そして彼は一時大名を博して、美術學校の校長になつたりなどしたが、晩年には落魄を極めて、終にスイスに走り、そこで哀れむべき最後を遂げたといふ。蓋しこれ彼の悲劇的性格の生んだ當然の運命であつたらう。

五、佛國の新理想主義

新理想主義の傾向　フランスには、十九世紀後半に及んで、自然主義的傾向著しく、ミレー、クールベーを經てつひに印象主義の勃興を見たのであるが、しかもその一面には、又理想を追ふ處の一派のあつたこと、英國に於てラファエル前派以後の新理想主義者の勃起と同一轍であつた。且つこれは必ずしも繪畫の上のみに限つたことでなく、思想界全面に亘つて、寫實的傾向に對する、理想主義的別派の運動を見たのである。卽ち文學の如き、此の時代に入つて、ゾラ、ゴンクール、モーパサン等の新傾向に對して、ボードレール、ヴェルレーヌ等の別途の詩が出現したのがこれである。勿論、英國新理想主義の項にも語つた如く、現代の新理想主義は、十八世紀までのそれとは全く趣を異にしてゐた。彼等の理想とする處は美であり、人間的、感覺的なる醉ひ心地であり、デカダンスであり、その結果は非實際的で同時に裝飾的なものとなつたのである。併し彼等は團體的の運動を起したので

はなくて、二三の天才が此の要求を具體化したといふに止まつた。

シャヴンヌ　ピュヴィ・ド・シャヴンヌ（一八二四―一八九八）は、十九世紀佛國畫家中最大なる一人である。而して彼は新しき自然主義の畫家とは大に面目を異にして、新樣式の理想畫を描いたのである。彼の特色は優麗にして極めて美しき線にあつて、同時に物象を象徴的に裝飾的に表現する畫家であつた。彼はリオンの生れにして、はじめシエッフエルやクーチユールなどに學びその他をも研究したけれども、その影響を受けることも少なく、全く別の道を彼自身で歩いたのである。彼の作風は全く現代を超越し、そして彼に取つては世界の凡ては始めもなく終りもなき日の如く、永刧不變の樂園の如く思はれたのである。隨つて題材は多く太古の神話と中古の基督敎に求めたのであるが、しかも決して彼の描くそれ等は古代ギリシャ人のやうな快活な歡樂の世界ではなくて、何處までも病みつかれた近代人の憧れに映じたる平和の境であつた。そしてその作は決して無味乾燥な外界の寫實でもなくされぱとて思想的宗敎的な内容から出でたのでもなくして、全く音樂的且つ詩趣的の、別種の情調の溢れたものであつた。故にその作を見てゐると、甘き樂しき幼な心の夢の世界に半睡の目を哭れるやうで、錯綜し切迫した現代から魂を逃れて、しばし無邊のユートピヤに身をとろかしてゐるやうな心地がするのである。そして印象派は光と空氣とを描くを專とし、故意に輪廓の明快を無視したけれど

シヤヴンヌはその理想を寫すに、或る度まで確實な線を使用してゐる。

彼の傑作

彼の描く人物は、一般人類の如き慾情を知らねば、たゞ美の世界といふ理想境にあこがれるだけであつたから、その表現は象徴的で且つ裝飾的であるのは當然であつた。けれども彼は決して眞と純とを描くことは忘れなかつた。彼は斯る畫風を以て、當時全く説明的となり誇張的となつて了つたフランスの壁畫をば、ルネスサンスの正道に復古すべく努力して、遂に近代壁畫の有力なる基礎を築いた。故に彼がフランス諸都の大建築に描いた壁畫は實に無數で、到る所に神秘深き夢幻的の畫を遺してゐる。最も有名なるは、パリのパンテオンの「聖ジュネヴィエーヴの一代記」、パリ市役所の「夏と冬」、アミアンのピカルデーの博物館の「戰爭と平和」、「勞働と安息」、「武器のあそび」、マルセーユのロンシャン宮に「ギリシヤの植民地」「東國の門としてのマルセーユ」、ポアチール會堂に「美と科學の守護女神」、「マルテルの勝利」、ソルボンヌの半圓堂に「藝術と科學」、リオンの博物館に「藝術と自然」、アメリカのボストン圖書館に大なる「ミユーズの像」と八個の「藝術と科學」の畫がある。その他壁畫にあらざれども、「貧しき漁夫」、「眠り」、「砂漠の中のマグダレナ」、「秋」、「希望」等も有名である。

シヤヴンヌの特色

彼の藝術は前に述べた如くであるが、要するに、恰かも群がり咲き匂ふ薔薇

の如く華麗を極めて、しかもその中に脱俗と溫和と憂鬱との織りなす、上品にして柔かき芳香の如き氣分が漲つてゐる。人と言はず、花と言はず、地と言はず、悉くこれ平和の夢を見てゐるもので、しかもその描寫は淸澄にして確實、且極めて鋭いものである。概してその構圖は簡略であるけれど、人物の配列には非常の苦心を拂ひ、技術は嚴肅にして苟くもしないところがある。色彩は印象派に學んで鮮明なるを好んだけれども、しかも軟かい穩かなコントラストを見ることが出來る。畫中の人物は多くは群集したものではなくて、且つ人物相互の交渉が密接に現はれてゐない。初期の作には强い色彩を以て緊縮させて描いたのもあつたが、後には色は稍暈つて薄くなり、淡紅と淡綠の調和が極めて弱くなつてゐる。概して故實的又は寫實的に細かい注意を拂つてはゐないが、しかも精確といふことと、上品といふことゝは常に忘れなかつた。實に現代の裝飾的繪畫は、彼に負ふ所なきはなしと稱してもよく、日本でも此種の洋畫を描くもの、多少皆影響を蒙つてゐるのである。

モロー

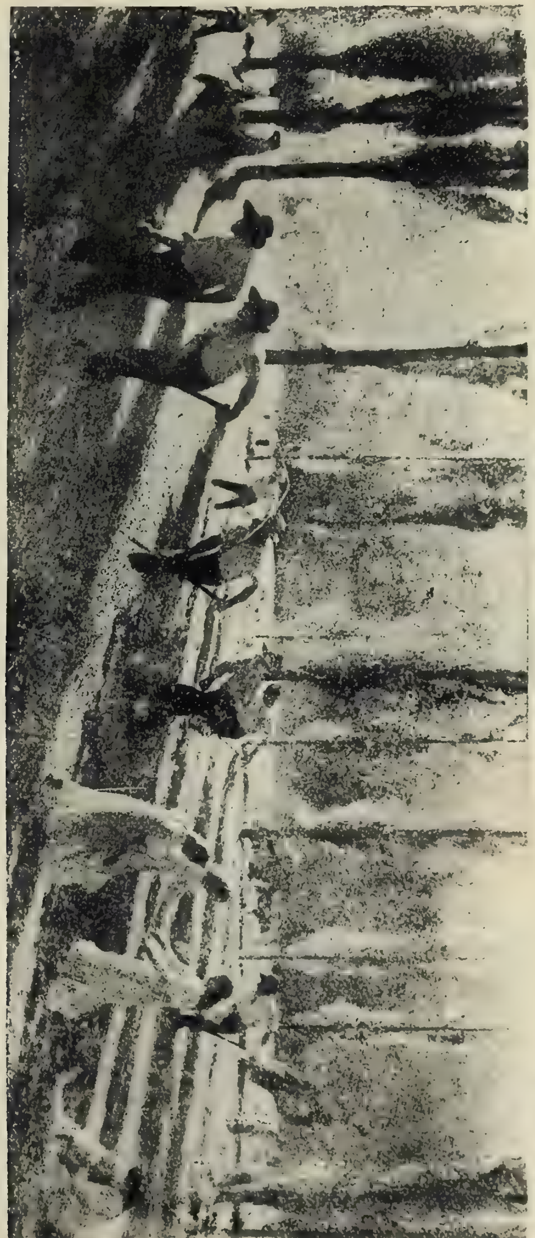
グスターヴ・モロー（一八二六―一八九六）は、**シャヴンヌ**に二年後れて生れ、二年前に死んだ。殆ど同じ傾向を追つた畫家である。而して**シャヴンヌ**が禁欲主義者であつたに對して贅澤者あり、且つその技巧も一方の簡楚なるに比して細緻であると評せられるが、向ふ所は同樣に全く現代を超越した別種の世界の創造であつた。彼はパリッ兒にして、隱れたる天才**テオドール・シャセリオー**

（一八五六―一九一一）の唯一の弟子で、師に依つてカルパチオ、マンテニア、レオナルドー等の古大家に親しみ、のち印度美術の感化をも受けたが、その畫は全く獨創的のもので、所謂世紀末（ファン ド シェークル）の思想を最も明かに語るものであつた。要するに彼の畫は、深く色彩を研究して、色を以て詩を作つたのである。彼の空想なる神秘の世界、寧ろ現代のデカダンスの世界をば、慾望と偏愛との咽ぶやうな肉感味を以て寫したものである。隨つて彼の畫にはシャヷンヌに見るやうな、上品な純潔な所は乏しいが、同時に一層我等の内心の或る物を刺戟せずには置かない。彼の題材には西洋古代のみならず、印度の古典的の神童話の如き追懷の多い空想と、深き肉體的の感覺と、異常なる華美の世界とが持ち出されてある。そしてすべての輝く物象と、無數の微細な個々の事物を表現することに腐心し、その色彩には奕々として眩ゆきばかりの光りがある。又彼の作には一見して何等の刺戟もなく、運動もないやうであるが、内部の燃ゆる如き情熱に驅られた人物は、謎に滿ちた大きな眼で物を見つめてゐる。

彼の代表作　彼は自己の作品を愛するの餘り、決して賣ることをしなかつたさうであるが死後もその家と七百九十七枚の油畫と、三百四十九枚の水彩畫と、七百枚の素畫とをパリ市に托するやうに遺言した。それが今全部その儘に保存されて『モロー美術館』となつてゐるのである。その名作には「オルフィウスの首」「サロメ」「エディパスとスフィンクス」「ヘレン」「ダビテ王」「ヤコ

芍藥の花　フアンタンラフトール

オルフイウス　モロー



草刈り　アンリー・マルタン

ブと天使」「ソロモンの頭の一部」等があつて、皆情熱と肉感との、身を搖ぶる如くに看者に迫り來る畫であつて、寧ろ神秘的の恐ろしさを感ずる。「サロメ」の如きは、不健全な生暖かき空氣が神經といふ神經を悉く疼めつけるやうで、丁度惡酒を飲んだ醉ざめの如く思はしめる。或は未來の希望と名譽の月桂冠を夢みる若者の背後に、罌粟花を持つた死が待つてゐる畫(「青年と死」)、エデンの蛇の如くに男を囚へて頽廢せしめる女の畫(「詩人の墮落」)、その他戀のなやみ、死を喜ぶ光景などが彼の得意の畫であつた。——彼は要するに、現代の生んだ『惡の華』の一人である。

その他の人々　傳說畫と弱き光線畫とを結びつけて、女性の裸體を晴れたる日の鮮かな綠の上に描いたゴーラン、本來は印象派の點畫家であつて、獨特の象徵畫を作つたマルタン、古代生活を好んで描いたコルモン、强い個性の象徵畫家であつて、豐富なる色彩と高い氣品とをその作に表現したローベル等がある。又歷史畫の大家にはピユナンがある。彼は本來宗教的歷史畫家であるけれども寧ろ動物や農夫を描くのを得意とした。又印象派風の外光畫をも巧とした。宗教畫では基督の一代を描いたものが人の注意を惹き、チツクーの如き最も有名であつた。彼ははじめローマンチツクな風俗や貴婦人の肖像畫を描いたが、後には基督の古蹟についてその土地や風土や建築や、服裝や生活や人種やを精細に研究して、往時の基督時代を再現せしめようとしたのである。メルソンも亦宗教と通俗

歴史の材を好んだ。彼はバリとローマに學んで、はじめは古典的の太古を描いたのであるが、後には新約全書と中世とを題材とした。また彼の素描は巧であつたと言はれる。而してシャヴンヌの傾向を今日に繼承してゐるのは、モーリス・ドニー（一八五五―）、オープルタン（一八六六―）等があり、ドニーは殊に優れてゐる。

六、印象派（バチニヨル畫派）

現代の一回轉　『印象派以後』といふやうやうな言葉は近頃よく用ひられて、現代西洋畫が印象派出現以來、更に新傾向に進んでゐることは誰れしも知る所であるが、然らば印象派とは如何なるものかといふに、これは一九七〇年代、佛國に於てマネーを先達とし、モネー、ドガー、ファンタンラツール、ピサロ、シスレー、ルノアール等に依つて、その共同努力の結果として形成された繪畫上の新様式である。概言すれば、物の刹那の印象を捕へて描くといふこと、形や色よりも光の變化を主として描くといふことである。即ち從來は、形とか色とかが繪畫の主なる對象であつたけれど、それだけではいけない、寧ろ我々が物を見た時に、それから直接に受け入れた刹那の印象を描かなくてはならぬ。而してその印象は、光線の作用に依つて常に變るものであるといふのが、この派の主張であ

る。

印象派の起因

更に斯る主張の起つた所以を說明すれば斯うである。十九世記の佛國繪畫はバルビゾンの畫派に依つてはじめて革新せられ、以前の諸家とは甚しく變つたので、ミレーやクルベーはそれを人物畫に試みて大なる成功をなした。けれどもそれはまだ風景を寫す上には著しき影響を與へてゐなかつた。殊に彼等は題材と思想との上に革新を行つたけれども、技巧、殊に自然を描寫する技巧の根本には觸れてゐなかつたのである。然るに當時佛國には、色と光に對して行き詰まつた傾であつた。何となれば、當時の社會は昔と違つて、一般に光りの明快なるを欲し、繪畫を掲げる室の如きでも、明るい光線に浴するやうになつてゐるに拘はらず、繪畫だけはひとり陰鬱な鳶色で描かれてゐて、何うも調子が合はない。そこで何うかして古來の因襲を離れて、鮮明なる色を用ひたいとは暗々裡に皆考へてゐたのである。ラファエル前派の地方色（ローカルカラー）の如きはその試みの一つであつたが、不幸にして彼等は失敗した。これ印象派の生れ出でんとする一つの動機であつた。

日本畫の影響

次に忘れてならぬのは、彼等に對するゼラスケーズの繪と日本畫との影響である。一八五七年に、マンチエスターの展覽會のあつた際、西班牙の畫家ゼラスケーズの作品が數多く陳列せられた。然るにこれは、彼等の繪畫とは餘程異つてゐたので、後に印象派を起した連中は、

それから大なる衝動を受けて、六十年代の佛國繪畫は著しくヱラスケーズ風になつたのである。けれどもそれよりも一層甚深なる刺戟を、此等の若き、天分ゆたかなる人々の上に與へたのは、極東の島國日本から送られた繪畫、殊にその版畫であつた。日本畫は十八世紀のルイ十四世の頃から既に見られたのであるが、一八六七年（慶應三年）のパリ大博覽會に我邦から出品した美術品を見た時には、その美とその不思議とに打たれて、彼等は只驚喜の叫びを發する外はなかつた。固より彼等を動かした主なるものは葛飾北齋や安藤廣重の作品であつた。彼等は日本畫から何を發見したかといふに、日本人が常に自然と親しんで戸外で生活をしてゐること、そして如何なる家にも必ず庭園があり、樹木花草が家庭を取り卷いてゐること、日本の畫家の眼は敏捷にして記憶力の强いこと、又日本の畫家は自然を愛するけれども、それを盲目的に摸倣せずして、簡潔にして含蓄に富んだ描法をすること、大膽なる不現則と破格の畫なること、そして色彩が鮮明にして調和を缺かぬことであつた。が、最も彼等を驚かしたのは、日本人が既に明快にして變化多く、且つ單純にして調和ある色彩を巧に使用して彼等の解決せんと欲して得なかつたことを既に解決してゐる點であつた。これ實に印象派をして、大に覺醒せしめた動機である。

印象派の特色　斯くて一八六〇年來、パリ市外のバチニヨルに根據を構へた若き是等の人々

は、一八七〇年に、次の如く宣言をなした。『人工照光のアトリヱから出でよ。ガルリーの調子と褐色の色汁から脱せよ。そして明快で十分なる日光のうちに出でよ』と。これ蓋し外光派と稱せられる所以であるが、實に是迄の畫家は凡ての物象を描いたけれども、たゞ光線だけは寫さなかつた。振ひ動き、刻々に變化する、あの生々と輝やいた光の波だけはまだ描き出す手腕がなかつたのである。若き美術家達は、今やこれに眼を向け、白日の光線の變化のみならず、水蒸氣や霧や雨やに依つて異つて行くニユアンスを捉へ、また劇場や料理屋や夜の街やの光の樣々をも描かうとしたのである。要するに此の人々の唱へる所に依ると、光線は各瞬間に變化するから、畫家は迅速なる刹那に眼が受ける最初の印象を描かねばならぬ。經驗に依つて知つた如く物體を寫すことを避けて、たゞ眼が刹那に捉へたものを寫さねばならぬ。從つて明確なる外形と輪廓とを描いてはならぬ。光と空氣とに包まれた物の形と輪廓とを表はせばそれでよい。約言すると、色彩から眼が受ける刹那の印象のみに注意すればよいのである。これ卽ち印象主義の印象主義たる所以である。從つて彼等は多くは野外で豐かなる光線の中に於て物體を寫生した。而して印象派なる名稱の一般に用ひられるやうになつたのは、一八七一年のナダルの展覽會で、此の派の畫が陳列された時に、その畫題に「何々の印象」といふのが數多くあつてからである。そして此の派の最初の作の公にされたのは、一八七〇年で、マネーの「庭園」そ

れであつた。斯くして此の派の起つて以來、繪畫の觀念に一大變化を起し、且つ畫家のねらひ處も變つて來た。カフエー、興業物、樂屋、舞踊の女、化粧室や浴場の裸體婦人、さういふものが、印象派以後の人々が取扱ふ材料となつたゞけでも意義のあることであつた。

マネー

印象主義の主唱者エドワール・マネー（一八三三—一八八二）は、もとパリの生れにして十六の時海軍に志願して南米に航したが、歸つてからその航海中に受けた明るい海の色彩を忘れかねて畫家になつてしまつた。彼の最初の師はクーツールであつたけれど、後には歐洲各地を巡つてイタリーにも行き、時には拙い折衷畫をサロンに並べたりした。その中ヱラスケーズの畫を見て、當時やかましくなり始めた色彩問題の上に多大の暗示を得、忽ちその畫風を變へて、今迄の鳶色の代りに冷たい銀灰色の調子を使ふやうになつた。その以前の作には「銅版師の肖像」（「ル・ボン・ボック」）があつたが、ヱラスケースの影響を受けて一八六三年に製作した「遠足」、同六五年の「オランピヤ」は、彼の出世作であると同時に彼の出發點を示すものであつた。これは今ルーヴルに藏せられる。「小笛吹く人」「草上の食事」「基督の墓の天使」などもその頃に出來たのである。が、これ等の硬い作は、サロンに出す毎に、拒絶せられ、單に當時の人々の嘲笑を受けるに止まつた。

マネーの畫風

然るに一八七〇年の頃から、萬象を包む日光と大氣の流動に注意しはじめた

野遊び　マネー

ジプシイの馬車　ゴッホ

友人なるイタリーの畫家デ・ニッチスの細君をば、芝生の中に立たしめて、白日の下でそれを描いた「庭園」を完成し、玆に彼の印象主義の第一作を出したのである。此の圖は強き日光の下に、人と緑草とが等しく光と色とに薫融し、全體の調子は恰かも假睡せるが如きもので、光線の直射する部分は白き光線の爲に色彩なく、陰影の部分は暗き中にも濃淡の差別を有したが、全面より生ずる効果は平板的なものであつて、奥行を少しも有しなかつた。それ以來彼は勤勉な自然科學者のやうな態度を持して光から光、色から色とあさり歩いて、肖像と風景と劇場と料理店と、すべて驕奢で華美なパリ人の鋭い生活にその題材を求めた。』ミレーが農夫を、クールベーが平民を、畫中に引き入れた後に、マネーは瀟洒たる巴里つ子を描き、弊衣乃至脊廣服を變じてフロックコートとなし、阿彌陀かぶりの低帽を嚴めしきシルクハットとなした。婦人もまたこれに準じ、都人氣質を表白して、輕捷飛ぶが如きものが多い。』と或る評家は言つて居る。

彼の代表作

「フォリエ・ベルゼールのバア」、「春」、「オペラ舞」、「公開の音樂」、「温室」、「庭園」、「露臺」等も有名であるが、三人の食卓についた「畫堂の朝餐」など最も知られる。又「女優ナナ」は、常に印象主義を賞美して、爲めに小説「製作（ルーヴル）」を作つたエミール・ゾラに酬いんが爲めにゾラの傑作小説「ナナ」の女主人公を描いたものである。金髮のナナは白きモスリンの上衣を着し、

青色の絹帶を締め、眞珠色の足袋に短靴を穿ち、鏡面に對して頻りに臙脂を含んでゐると、彼方に一臺のソファがあつて、高帽を被つた紳士が坐してゐる。その紳士の身體が圖の右端のために中央から切れてゐる如きは、觀る人に異樣の感を與へるものである。斯くて彼は餘りに周圍と苦鬪したために、健康を損じて晩年は專ら屋内に在つてパステルの婦人像などを描いてゐた。一八八〇年に始めてサロンで二等賞を得たのち、僅に三年にして此の世を去つた。

クロード・モネー

モネー（一八四〇―）の名は、マネーの始めた印象主義を專ら風景畫の上に試みて、極端な點までこれを押し擴げたものとして知られる。彼もパリの生れで、父はハーヴルの一商人であつた。最初はグレールに學び、のちマネーの一派に加はつて海洋、牧野、村落、都市等の、あらゆる自然の現象を描いたのであるが、その自然は決して變化することのない、固苦しい存在としてゞはなくて、彼がそれを見た時の刹那の印象として描いたのである。そして普佛戰爭の開かれた間に、亂をオランダに避けて研究して居た頃、日本畫殊に廣重の影響で明るい色彩を愈々明るくしたといふ。更にその後、イギリスに行つてターナーの畫などにも接して、光線の研究に得るところがあつたのだといふ。彼は元來、强烈で眩めくばかりの日光と光線の現象を好むことがマネーよりも一層甚しかつたが、殊に彼は常人の眼と違つて、物體の色ある表面ばかりを見ずして、振ひおのゝき輝やく無數の

水車　シスレー

タヒチにて　ゴーガン

點を見た。此の點は眼の網膜の上で融合して一體の色象となることを發見し、所謂『モネーのコムマ』を用ひたが、これ彼の新印象派を起したものである。それ故モネーは調色板（パレット）の上で色を混ぜ合すことなく、直にカンヷスの上に列べて點として、觀る者の眼の中でそれを總合融和して光の作用とその强さとを一層印象的に感じさせようとした。

彼の作風

マネーが人間を中心として、外光、印象の作風を出したに對し、モネーはマネーの感化を受けて、しかも彼は最初戸外又は屋内の人物畫「カミール」や「草上の食事」の如きものを描いたが、彼は後に專門の自然描寫家となつてしまつた。從つて彼は全然戸外で實物に對してゐて、その畫を仕上げるのを常とした。そして、朝、晝、晩と移り行く光線の再現等に全力を盡した。が、刺戟の少い同じやうな物體でも、天候や時節や季節による光の變化に從つて、幾度となく描いて倦まなかつた。苅田にある二個の草堆を彼は實に十五度も描いたのであつた。しかもその一つ毎に驚くべき異りがあつて、光りの多種多樣なるを示すに充分であつた。これ有名なる「積藁」の一組である。彼が展覽會出品の一點に、「アムプレッション（印象）―日の出」と命名したのがあり、これに依つて印象派なる語を見るに至つて、その後、此の派の人々の作には『印象』の語を慣用的に見ること、なつた。その代表作たるものは、「地中海」で、「シエヌの森」、「ヴランゼヴィユの教會堂」、「セエヌの

流」、「ルアンの眺め」、「橋」、「テームス河」、「ヴェニスの諸景」等がある。

ピサロ カミール・ピサロ（一八三〇―一九〇三）は此の派のミレーと言はれる田園畫家で、ミレーと同じくノルマンディの生れであつた。素樸な性情などもよく彼に類してゐたが、たゞ彼にあつた敬虔の念と叙事詩的な感情とはなかつた。寧ろ彼は細緻なる分析家として、農夫の赤銅色の肩にあたる光線の變化を研究したり、綠の牧場や小山の麓に投げられる透明な白日を歡んで描いた。それ故彼の描いた農夫には、脈打つやうな生命の感じが溢れ、その少女は野の花のやうに清新なものであつた。彼の父は最初彼を商人にしようとしたので、爭つたが、一八八五年から全く藝術に親しむことが出來た。しかし彼が、畫界に名を出したのは可なりに早くからで、一八六四年以後殆ど毎年サロンに受け取られてゐた。初期の畫は一體に黃色調を帶びて、コローの風に酷似してゐたが、後にはあかるい色で、高雅な注意深い氣質を以て田園生活を描いた。殊に彼は市場等人々の騷擾せる所を描くのに優れ、一一に動物を誤りなく觀察してゐる。彼の「モンマルトルの行路樹街」や「ルーアンの橋」を見れば、そこに往き來する群集や馬車の騷音の暗示を得ない者はあるまい。『未だ嘗て見ざる都會の喧騷場裡を描く名手』であると共に、彼は又一方に「農婦」、「夜番」等の田舍の人間を同樣な筆致をもつて描いてゐる。彼はまた油繪ばかりでなく、デリケートなグアッシュの小品及びエッチング、石版等をも

沐みの女　ドガ

試みて、その方面の諸作にもすぐれたものがある。

シスレー　アルフレ・シスレー（一八三九—一八九九）も此の派の有名なる一人で、男性的で雄大なる力强き製作を試みた。彼はパリの人にしてその兩親はイギリスで可なりゆたかに暮してゐた。彼は青年の頃から非常に畫が好きになつて、二十三歳の時にグレールの門に入つた。當時同窓にモネーやルノアールがあつたので、印象派の傾向を追ふことゝなつた。彼が全力をあげて製作に從事したのは一八七〇年以後のことである。彼の後半生は甚だ不遇であつたが、その畫は寧ろ反對であつた。彼の畫風は軟く戰く光の現象を表現して、多くの若き人々から崇拜された。題材は多く温和な自然で、殊に綠深い河邊の森や、花咲き亂れる春の田舍道を得意とした。その外都市、村落、雪景色などもあつたが、中に「林のはづれ」、「セーヌ河」、「モレエの水車」等が知られる。一體に彼の色彩はマネーよりも强烈であつた。

ドガー　ヒレール・ゼルマン・ドガー（一八三四—）はマネーよりも年長者であつて、或る人は直接此の派に加はらなかつたとも言ふが、しかし彼等と步調を一にしたには違ひない。パリに生れて官立美術學校に入つたが、早くから個性を發揮し、始めはサロンへ出してゐた。マネーから柔かい流暢な描法を得、且つ日本畫からその奇拔な構圖を學んだと言はれて、最も敎養の高い洗練された畫家

スペインの女　　オーギュスト・ルノアール

であつた。彼の好んで畫く題材は、女性の優美にして輕快で、且つ愛らしい姿態であつた。中にもパリの踊子の千狀萬態を描いたものは彼の最大作とされる。その畫風は省略的の色彩のコントラストで人目を強く刺戟せんとし、舞臺の下部とオーケストラの上部とを見せて、上には舞踊者の脚、下には樂手の上體があるといふやうな構圖を好んだ。しかしその色彩には毒々しき綠と輝ける青と暗き橙紅と强烈なる紅と淡紅と黃とを無雜作に塗つて、そこに共鳴を求めたものなどもある。その他カフエー、洗濯屋、競馬等にもよいものがある。代表作には「ローベールの舞臺面」、「ドンジユアンの戰」、「靴をはき込む踊子」などであつた。その他パステルの傑作も多く、エッチング、アクアチントもよくしたが、晩年には失明して、踊子の姿などを手づくねで作つてゐた。

ルノアール

アウグスト・ルノアール（一八四一―一九一九）は最近の大家で、他の印象家が風景に用ひた方法を人物に適用した點でドガーと似てゐるけれども、それより一層著しかつた。そして肉體の運動と姿勢とに對し、ドガーと同じやうな取材の領域にあつたが、それよりも光を纖細に歎く、且つ温雅に取扱つてゐる。彼はリモージユに生れて、その父は裁縫師であつた。幼時から畫を好んで、一意その道の修業をつゞけ、つひにフランス現代畫家の重鎭となり、近時世界的の人として認められるに至つた。彼は最初は印象派中の人物畫の代表とされてゐたが、後に寧ろ外光的風景畫を主としてゐ

る。彼は此感覺に富んだ光の詩人であつて、劇場、舞臺、夜の舞踏室、浴室、華美な客間(サロン)、市街に於ける謎の光線の現象を研究した。又彼は常に女の肉體の讃美者であらうとして、婦人の肖像と無邪氣なる小娘とを、言ふ可らざる色彩の軟かさと精緻な刺戟とを以て寫した。ルクサンブルグにある「ガレットの風車」をはじめ「ドージウアルの夕餐」、「扇を持てる女」、「海岸に於ける漁家の子」、「猫を抱いた女」、「二人の室」、「テーラースにて」、「ボヘミヤの女」等を佳作とする。

その他の人々

その他印象派の人々としては、先づダンタン（一八四八—一八九八）がある。彼は女性を寫すに巧にして、特に現代風の髷や腕飾など、裸體部とを強く照せしめようと試みた作は最も優れてゐる。「石膏摸塑」は彼の傑作で、工房(アトリエ)の卓上にある赤裸の婦人體を二人の彫刻家が摸塑としてゐる圖である、ギヨマンも名ある印象畫家にして、風景殊に和蘭の風車や運河やを描いた。殊にバスチアン・ルパージユ（一八四八—一八八四）は、秀でた一人として知られたが、不幸にして夭折した。印象派風の小なる肖像、例へばサラ・ベルナールや兩親や妻やを描いたものによい作があつた。又農民の生活を描くと、情調のある卒直なものが出來た。「乞食」や「二人の村の戀中」も有名だが、「草刈」が最も知られる。レールミット（一八四四—）モ粗樸な農夫を描いた。「苅る人」（「收穫の報酬」）、「樵夫と死」などがそれである。ロル（一八四七—）は社會主義の畫家で、現代の農夫と賤民との悲慘なる有

樣を描いてゐる。牝牛の側に立つた裸體の娘が、牛と共に金色の光を浴びたものなど最も有名で他に「炭燒のストライキ」、「ツールース市の浸水」等も傑出してゐる。又彼には肖像畫にもよい物がある。その外マネーの畫風を受けた女流畫家に、ゴンザレスとモリソーの二人があつたし、光線の研究家としてサントムネギーがあつた。

七、後期印象派以後

新印象主義　前にモネーの條で述べたやうに、印象派からは更に新印象派の一小分派が生じた。この派は光線の現象を研究することが印象派よりも更に綿密で、それのみによつて更に一層違つた効果を發見せんとしたのである。即ち此の派の人々は『モネーのコムマ』を學んで、調色板（パレット）の上で繪具を混ぜ合すことなく、原色をその儘にカンヴスの上に點狀又は小さな四角形に點下して、觀者の眼で、一定の色のニュアンスに融合させようとするのであつた。故に此の派の畫家をまに『點畫家（ポアンチリスト）』とも名づける。彼等の主張する所によると、『日時と場所とに依つて、日光の黄、橙紅黄、または赤の色が部分色と混じて、最も強く照らされた場合には部分色に灼赤または金色の副調子を與へる。陰影はこれに反して光線の正確なる補色を示してゐる。即ち光線の强さに從つて、紫、青または青綠

色となるのである。故に部分色の暗き色調はこれ等の寒き色の影響に依つて多樣に變化することを免れない』といふのである。此の主張は一八八〇年代から唱へられて、ポール・シニャックとヂョージ・スーラとがその首唱者となつたのである。けれども斯うして感覺を科學化して描けば描く程、その作品は理論の正しいだけに無味乾燥なものとならざるを得なかつた。しかしこれは繪畫の上で失敗して、装飾美術に新しき一手法を加へることゝなり、廣大なる天井の装飾畫、又は百三十度以上に展開した壁畫等を塗る上に應用されて、往古のモザイクの手法を現代化したものとなつたのである。

シニヤツクとラフエーリ　シニャック（一八六三―）は、專ら上記の理論から出發して、主に純色即ち三稜鏡（プリズム）に依つて生ずる色とその種々の着色のみを用ひて描き、或る種の畫を描いたが、畫家としてはそれよりもラフエーリの方が有名であつた。ジャン・フランソア・ラフエーリ（一八四五―）はイタリー人の子で、殊に素描が巧であつた。軟かな心に富んだのと、且つ特有の色彩を用ひたのとで知られ、軟く硬い物象と貧困な人とを描いた。その初期の作には下層社會、殊にパリの市外の勞働者の生活を寫實的に描寫した漫畫的のものであつたが、後にはパリその他の景情を輕快な略畫調で寫したのである。ルクサンブールの畫堂にある「公會」はクレマンソーの肖像を含むので有名であり、他に「回復期」等がある。彼はエッチングにも巧みで、それは僅の色を加へた『色エッチング』を發明してゐ

る。又パステルと油質とを混用して新しい畫筆を作つたりなどしてゐる。所謂ラフエーリ筆これである。スーラは纖巧な風景と肖像畫とを畫くのが巧みで、その「日曜」は傑作と稱せられる。その外リユスや、クロスや、白耳義人のワン・リツセルベルヒも、有名なる新印象派の畫家である。特にリツセルベルヒは肖像畫に點畫法を應用して、極めて自由な放膽な畫を作り、また風景や遠望や、市街や人物やをも描いてゐる。マルタンもまた此の派の名手として知られる。

セザンヌ

現代の若い人々の繪畫には、よかれあしかれセザンヌの影響の現はれてゐないのはないとさへ言はれる。それは只に彼の故郷のフランスに於てのみではない、日本に於ての話である。兎に角今日はセザンヌ全盛と稱してよいのである。ポール・セザンヌ（一八三九―一九〇六）は、パリの富裕な銀行家の息子で、最初は法律を學び、のち一八六三年から畫家となつて、クールベーとドラクロアの影響を受け、殊に長くドラクロアを脫しなかつた程であるが、更に當時のフランス・サロンの色調を飽いて、印象派の人々と交際するに及び、マネー等に感化されて常に其派の獨立展覽會に出品してゐた。併し元來他人と全然傾向の異つた繪を畫いた上に、人間が餘程變つてゐたので、彼の畫は常に野蠻人の畫として、印象派中でも最も手厳しい攻擊を受けつゞけ、彼をも共產主義者、社會革命者（實際は全くさうではなく、常に畫室に立て罩つて、一心に畫筆を取つてゐたのであるが）として、其

風景　セザンヌ

人格をも擯斥された。爲めに彼は一八七七年後全く出品を止めて田園に退き、二十年間に殆ど獨りで描いて獨りで樂しんでゐた。尤もその間一八八二年に一度氣まぐれにサロンへ出したところ、友人の力でそこへ陳べられたことがある。

彼の畫風　何しろその晩年まで、全く認める人がなかつたので、その畫も極めて安く賣買せられてゐたが今は嘗て百法であつたもの、數萬法にても容易に手に入らぬといふ。而して何故に最近セザンヌの眞價が知れて、斯くまでもて囃されるかといふに、要するに彼の藝術に對する態度の嚴肅なる爲めであ

る。『彼は殆ど印象派の先驅者であり、中頃それを大成し、つひにそれから先へ進み出た』と言はれる通り、一面から見れば印象派の人でもあり、新印象派の人でもあつたが、彼は他のそれ等の人達の有たないものを有した。それは物を衝き通して、奥の奥まで、本當に洞察し、物の精髓をつかんでそれを表現する恐ろしい或る性格を有することである。彼がモデルに眼を据えて描かうとすると、そのモデルの魂をば、自分の魂と文字通りに觸れ合せなくては止まなかつた。しかも彼の觀賞の態度は、征服者や暴君の態度ではなく、嚴なること父の如く、慈に滿つこと母の如く、眞率に忠實に、全自我を對像に投入して、嚴肅に同時に熱愛強く、それに徹底し理解して描くのであつた。彼は要するに自己の主觀の儘に描くのでも、對像の外形を描くのでもなくて、我が主觀を對像の主觀の内部に投げ込んで、至純なる藝術的形體として表現したのである。その最も得意としたのは靜物と風景で、自畫像その他の肖像も數多く遺つてゐる。それ等はパリのペルラン邸に行けば、年代順に排列せられてあるのを見るであらう。而して所謂後期印象派なるものは、セザンヌの傾向から出發すると稱せられる。

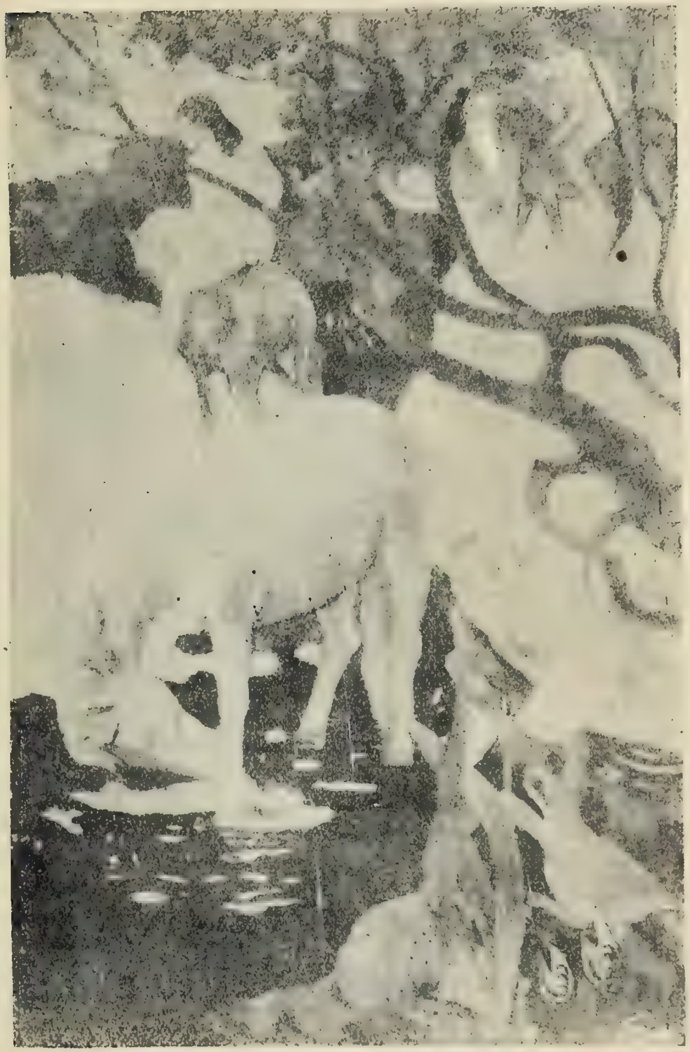
後期印象派

後期印象派といふ名稱は、後からつけたもので、セザンヌからゴッホ、ゴーガン、更にはムンクよりマチスあたりまでを含めて、つまり現代の新藝術に共鳴する人々を呼ぶのである。故に一つの傾向あり主張ある流派と見れば見られるものゝ、はつきりした區別はない。廣義に

言へば、印象派以後に起つた畫家達、印象派に刺戟され、そこから出發した畫家達は皆後期印象派だとも見なくてはならぬ。現に未來派や立體派をもその中に包含させる人もある位である。が、大體は印象派の傾向を更につき進めて來たセザンヌよりマチスまでの人々と稱してよからう。一言すれば、此等の人々もその出發點をまた光線と眞の色彩現象の觀照に有するけれども、印象派の主張し、新印象派に於て極端となつた光の分析とは反對に、却つてこれを綜合して、統一あるものとするのを目的とする。『藝術は自然から受ける印象の分解ではなくて、自個生命の統一である。卽ち個性の中に表はれた生命の確固なる存在を覺定して、それを表現することである。』換言すれば、今日の藝術は、最早や眼を以て受ける外部の感覺の如何ではなくして、それを便りにしてそこへ吾々の精神能力の創造をなすのである。自然は此の創造にたゞ偶然の機會を與へるのみであつて、我々はその自然を使つて靈的創造をするのである。卽ち藝術は精神の作用に依つて客觀の尊嚴から離脫して自由となつた創作者自身の高調(アクセンチユエーション)に外ならぬのである。自然であると共に自然の象徵であり、我の魂であると共に宇宙の魂である所のものを、そこに創造して表現することが藝術であるとするのが、後期印象派の哲理である。而してこれに奉仕するもの、前記のセザンヌの外に次の如き大家がある。

ポール・ゴーカン

ゴーガン(一八四八—一九〇三)はパリで生れて、十四歳から船のボーイになつて幾度も



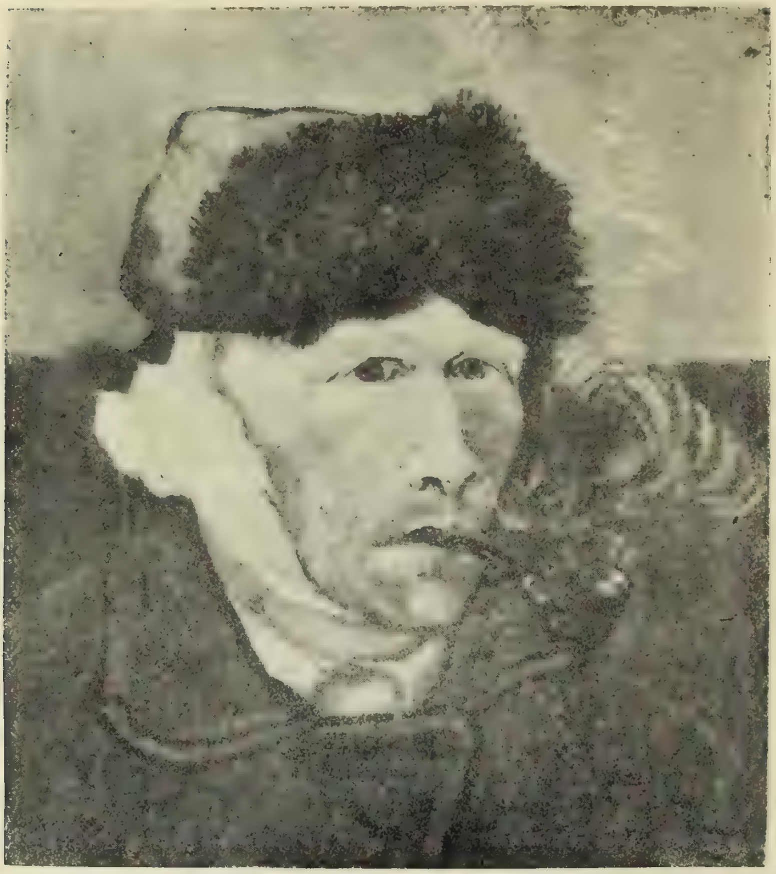
白馬　ゴーガン

世界各國を巡つた後、銀行員となつて日曜日だけに畫を描いてゐたが、つひにはそれを專門として、

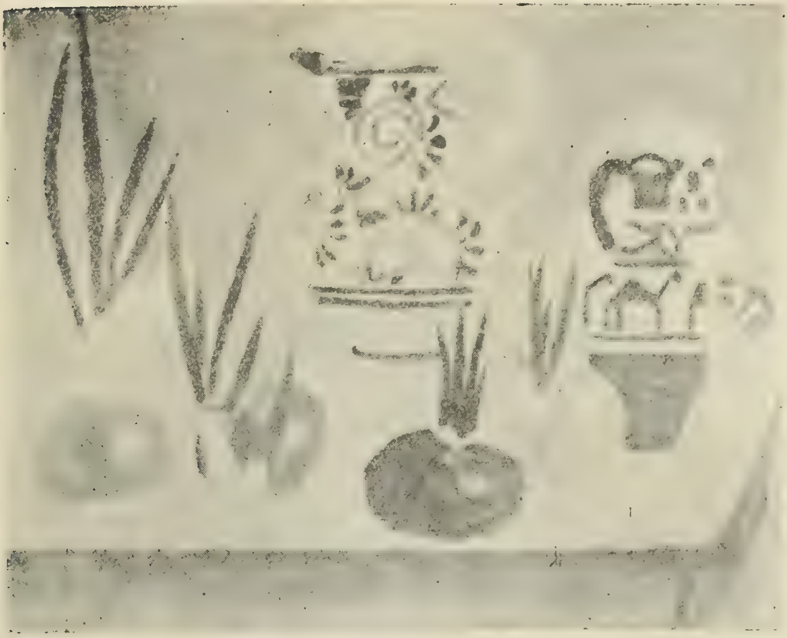
苦鬪しながら進んで行つた。彼はセザンヌから簡樸を、ドガから線條を、ルノアールから温い色彩を得て、マネーからも種々の有益な、忠告を受けたが、その繪は全然彼自身のものであつて、その構圖に色彩に著しく裝飾的資質のあることを見るのである。しかし彼の最大特色を示すものは、彼が文明社會の生活を厭つて、南洋のタヒチ島に逃れた後の製作である。のちこれをパリのデュラン・リュエル美術店で陳列した時、ストリントベルヒ(文豪)が、その畫の粗野にして不細工なるを非難したのに對して、ゴーガンは斯う答へた。『諸君の文明は諸君の病である。私の野蠻は私を健康に取戻すものである。』と。けれども此の展覽會は失敗に終つて、彼は再びパリを去つて西印度の一孤島、マルチニック島に、その作と骨とを留める運命になつた。斯る土地から生れた彼の作品は、色彩が簡單で幼稚で、強く輝いて且つ靜寂であつた。そしてその作には空間と立體と生命とを否定し、たゞ熱愛が強烈に燃えてゐるのであつた。要するに彼は今の所何とも許し得ない一種の反逆者、革命家であるのだ。

ワン・ゴッホ　ゴッホ(一八五三―一八九〇)は、本當はゴーグと讀むのだとの說もある。彼はオランダ人であるから、茲に語るのは穩當でないが、便宜上述べて置く。彼はオランダのグルート・ズンデルで出生して、父は牧師であつた。三十歲まではパリやヘーグで美術方面の店員となつたり、イギリスで教師をしたりした。それからベルギーで牧師となつたが、つひに一八八一年にエトウンの兩親の許

に歸つて行つた。斯くて最後に自己を表現する道は繪畫なることを發見して、その周圍の何物をも、手當り次第に描いてゐたが父はその技の未熟を思ひ、アントン・モーヴ（一八三八—一八八八）の門に入れたけれども師と合はないで直に獨立して了つた。その頃から彼の作には一大特色が現はれた。そして放浪の生活をつゞけて、その愛する野人の粗樸なる面貌を描き、强烈なる自信と熱心とを以て、盛に製したが、尙ほ技術について不安であつたために、一八八五年、その數ケ月をアントワープのアカデミーに研究した。一八八六年にパリに行つて、こゝでゴーガン等と相知り、印象派の作にも多少影響されたけれど、それは必ずしも彼の利益とはならなかつた。そこで彼は再びパリを去つてフランス南方のアールに行き、此地の强烈な光の下で百姓生活を描いて、自由に且つ急速にその天才の頂天に到達した。卽ち一八八七—八九の僅々二年間に、その生涯の作の五分の三に當る數百の製作を描き上げた。否、寧ろ、一といきに彼の生涯の凡てを吐き出して了つたのである。斯くて彼は一度アールで自殺しかけた程に、一切を出し盡して狂氣になつた。のち友がシエの病院へつれて行つたけれど、狂つた腦は再び復らないで、そこで死んだ。彼は實に鬼才の生涯の悲慘なるものであつた。彼の作はゴーガンの靜的なのに對して、絕えず動的の態度を示してゐた。彼は印象派的の感覺性の描寫に滿足せずして烈しい狂はしい力を以て物のたゞ中へ突き入るものであつた。そして此の力は全く彼の生命の血で浸



自畫像　ゴオホ



葱　　アンリー・マチス

されたもので、木でも叢でも空でも草でも悉く愛と熱とが狂ひ燃え、うめきうごめいてゐるのである。彼こそ實に稀に見る生命主義の藝術家である。「酒を呑む人々」の如き代表作であらうか。

マチスとブイアル

アンリー・マチス（一八四九—）は直に内部から迸る、純なる感覺を表現する人であつた。彼も印象派から出でたが、光線のニユアンスを研究せんがために、黒白畫を以てコローを研究した。そしてあらゆる手段を以て繪畫の動力的の規律を發見しようと力めた。後には色彩畫に轉じて、一種の點畫を畫いたが、その色の斑點の面は時を追つて廣くなつた。この

人體素描　ピカソ

に彼の生命の全部があつて、その色彩は强く共鳴し、そして彼はその響を助けるために線をも用ひた。到るところに此の線と色彩とが一種の音樂を合奏してゐるのであつた。「舞踊」、「音樂」等がこれ迄の代表作でゐる。その「女の顏」の如きは、色と線とが非常に簡單化され、力化された名畫である。彼には又彫刻を試みて、その佳作も少なくない。ブィアルも亦、好んで省略された畫を作つた人である。鋭き室内の景を描き、壁畫によつて裝飾畫の新機軸を出さうと試みた畫家で、その現代の農民生活を描いたものは、日本畫を見るやうな趣がある。その他ボンナールやヂューランヌも此の派に屬すべき人々である。

リユーミニスト

印象派の一派にして、すべての物象を光線の作用、殊に人工的の樣々の照明光輝の下に、深き興味を以て研究しようとするのが、リユーミニスト(照暉派)の人々であつた。その大家にはポール・アルベール・ベナール（一八四九—）がある。彼はカバネルに學んで、老年にも拘はらず、今も力作を公にしてゐる。彼の作の特色は、風俗畫樣の描寫と、大なる裝飾的の壁畫や天井畫のうちに最も强き光ある、放膽なる色彩の現象と光線の作用とを、印象派的の刹那の描寫に於て、華やかに調和せしめた點にあつた。且つその表現は朦朧として軟いもので、輕き衣をつけた、又は裸體の女が日光や月光や人工の照暉によつて照らされたものを好んで描いた。その作には「西班牙の舞姬」、

「女優レジャーヌ夫人」、「煖を取る女」などがあり、パリの藥學校やフランス座の壁畫、又はプチ・パレーの天井畫は有名なものである。チネーも此の派の一人で、材を主として東洋に求め、光と色との作用を以て描寫した。「亞剌比亞の戀の夜」の如きその佳作とされる。ラ・ツーシユはモネーに學んで、舞踏や假裝舞や公園やを强烈なる照光の中に描いた。シヤバーは光つた種々の輝きを好んで、肖像や裸體の少女やを描いた畫家である。

ニユアチスト　ニユアチスト(霧畫家)とは、淡い灰色の色調を描く人々で、畫中の物は全く霧か靄かで包まれたやうな觀がある。これは印象派以來の明快で强烈な光と色とを用ひた運動の反動かとも見られて、カザーンとカリエルとをその代表とする。カザーンは風景の抒情詩人とも云ふ可く一切の景色を鮮明で眩ゆきばかりの日光の中では見ずして、却つて軟き情調の浮んだ魅力ある感慨の漲つた黎明や夕方に於て觀照したのである。これを『カザーンの時(ユール)』と稱するのである。畫中の人物の名は多く聖書から取られ、斯うした手段で彼は秘密深き夕べの鬱憂な情調に力と內容とを與へようとしたのであつた。特に僅かばかりの木と漁家のある北海の風景を好んで描いた。――またカボーヌ女史も同じ道を進んだ畫家である。カリエル(一八四九―一九〇六)は肖像を得意とした。特に人物を神秘的の濛氣の中に包んで、最も强烈なる色彩感を與へたのである。その人物は丁度闇の中に浮動する幻像のや

うである。彼はまた家族的な繪を好み、母と兒の愛情等を巧に寫したが、一般にその作には深き憂ひの籠つた、疲れたやうな一種言ふ可らざる軟い精神があつた。要するに彼は最も強く感觸する性能を有する畫家であつた。彼はまた石版をよくし、褐赤色の陰影に依つて照暉部を強く輝かさうとした。その他パリの近郊を月光や薄光の中に描いたピヨットを始め、ラガール、メナール、ルロール等の名を見るのである。

ブルターニユ派 ブルターニユはフランス北西の半島で、風俗習慣に特殊なるものがあり、言語も普通の佛蘭語とは異り、奇怪なる黑白の衣服を纏つて、太古の寺や珍らしい器具の人の心を惹くものも多いのである。殊に憂欝的な褐色の林や野と、海邊の漁夫、舟夫は實に他に見ることの出來ない珍らしい味がある。斯くの如き風物情趣を好んで、玆に若き一團の畫家がその題材を捉へるに至つたのが、ブルターニユ派の起りである。先づ、ダニアン・ブーブレは、はじめ精神的に見た農夫の畫を好み、滑澤で殆んど硝子の面の樣な色彩の技巧で宗教畫や普通の風俗畫やを描いて、現代と宗教とを結びつけようとしたが、後にはブルターニユ題に材を求めて成功した。「捧げられたる麵麭」、「行列」、「禮拜するブルターニユの民」等の作がある。コツテーは、はじめは分析的の光線畫家であつたが、後には廣さのある裝飾的の技巧に轉じたので、その色彩は曇つて穩かとなり、薄き光を見るやう

になつた。曇つた青と、疲れた褐と、濁つた黄とが、彼の好んだ色である。「ヨハネス祭の火」などはその傑作である。又舟夫や漁人を描き、「離別の宴」や「別れ行く人」やに、哀愁の含まつたものを寫したてる。リユクサンブールにある「イスランドへ行くものの別れ」は、その中で最も有名である。シモンはコッテーよりも弱い情調を出したけれど、個人性の表現を特色とし、快き調子の輕い色の畫に於て、別種の趣を發輝してゐる。「ブルターニユの家屋」、「ブルターニユの舞踊」等がその傑作であらう。此の派には、ル・グー・ゼラール、ロアエ・ドーミエ、ベリ、ギニエ、ローラン、ボーエ、キラン、ド、セボラ等がある。

現代フランスの畫

その他現代フランスの畫家を一瞥すれば、閑靜なる古き街路や、荒れた道や沈默せる人氣なき小園やを精細に描くル・シダーネ、放膽なる印象畫家のデスパニアー、戰爭畫中近代に最も優れてゐると云はれるモロー、及びル・ブール、古代イタリーやオランダ大家の影響を受けて、光線の現象を巧に寫すルモン等があり、風景畫には情調に滿ちたゴスランあり、ルバスクも印象派風の風景を好んだが、人物も描くやうになつた。ブリネーは專らパリの屋内生活や室内の有樣を描寫し、カロ・デルベイユは女性の典雅で華美なるものを巧とし、リユノアは石版畫のやうなものに大家とされる。童話や昔話を描いて知られるのはピエットで、その他幾多の名手の名が語られつゝあ

る。

立體派と未來派　最近變り物として世評に上つた立體派と未來派とを語つて置かう。これは兩方とも、藝術上の正流ではなくて、一時的の傍流に過ぎない、今では影をひそめたとさへ言はれてゐるが、兎に角その正體を紹介して置く。立體派、又は立方派（キユービズム）は印象派から分れ出たことは明かで、すべての物體を幾何學的形狀の三角や四角の集合から成り立つものとし、隨つて物は立方體の單位に分解して描寫すべきであると主張する。卽ち印象派が空氣の遠近と自然の色彩とに基づいてたゞ印象的の空間の幻影のみを認めたに對して、此の派は素樸で抽象的な形を、ある一定の關係と計量とに依つて融合せしめようとした。卽ち空間を線と方形と立方形との組合によつて成るものとして表現しようとするのである。故にその畫は自然その儘の姿でなくて、その抽象的な形である。その主唱者はホルトガル人のピカソで、メッチンガーやブラークや、ル・フーコニエやもその派に屬してゐる。ピカソの一九〇〇年前の作には、色彩の魅力を見たのであるが、それ以後は軟い曇つた色彩のニユアンスとなつてゐた。最近にはこれが更に新しい經路を進んでオルフイズムなる一派を出したといふ。これは從來の立體派が專ら線と素描とに重きを置いて、色彩が單調に流れる傾のあつたのに對して、起つた運動で、その作は實に色彩燦然たる、一種の色の音樂である。新印象派のシニヤツ

クがその中心をなし、ボヘミヤ人のクブカヤ、イタリー人のピカビアなどが、此の派の重なる人である。未來派は立體派と姉妹關係を有すると稱せられ、その主張は物體を運動の方面より表現しようとするので、動的感覺と物體の凡ての方面を同時に表はすのを特色とする。彼等は斯うすれば精神運動の狀態をも容易に表現し得ると信じてゐる。印象派は樣々の色彩の印象の規則的結合を描いたが、これに對して彼等は場合によつては物體を部分印象の一の合計に分解して表現しようとするのである。故に未來派はまた運動畫家（シネマチスト）とも稱せられる。其創設者はイタリー人のマリネッチで、彼はパリとイタリーのミラノとに根據を構へて、ボチオニ、カルラ、ルッソーロ、バルラ、ゼヴェリニ等を同志としてゐる。但し未來派は、單に繪畫の上のみでなく、彫刻は勿論、文學にも音樂にも此の主義を及ぼし、藝術全般の運動とするといふのである。又マリネッチ自身、畫家で同時に詩人であるが、此の主義の運動には政治的の意味も含まれるとの說もある。

第四編 現代のドイツ繪畫

一、ナザレ派の運動

十九世紀のドイツ繪畫　十六世紀に於てホルヴインを出したドイツには、十七八世紀に亘つては、一時期を代表するやうな畫家は餘り出でなかつた。此の間は何と言つてもフランスの全盛時代であつた。然るに十八世紀の後半に及んで、フランスのダヴイッドと殆ど同時に、ドイツにカルステンスが現はれて、最近畫風の第一聲を放つた。而してこれについで起つたのは、獨逸の十九世紀美術史を飾つたロマチシズムの一派であつて、當時一般の傾向であつた新古典主義とは相反した主張であるけれども、ドイツに於ては此の兩主義は常に相混じ、相對して存在した。而して此の派の最も著しきものはナザレ派(ナッァレーナー)にして、英國のラフアエル前派と相類するものがあり、オーベルベック、シャドウ、コルネリウスの三人に依つて結成されたのである。而してシャドウよりヂユッセルドルフの一派生じて主として理想的の中古(メヂエバル)を描き、カール・レッシングよりウーデを經てベックリンの大家を出し、又コルネリウスはミユンヘンに來つてピロチー、カウルバッハ、レンバッハ等の一派を

開いた。而して又カルテンスの後ベルリンには、メンツエル以下の大家を出したのであるが、更に現代的の傾向を追ふ者にシユラーデル出でて一種の畫風を開いてゐる。一方フオースタリーも亦ドイツ畫人の支流にして、ピローチーの門よりマカルトが出でてゐる。しかしドイツには大きく分けて寫實派と理想派といふやうなことは出來るとしても、フランスの様に眞の畫派的分類はなし得ないのである。こゝには先づ、ナザレ派のロマンチンズム運動か語らなくてはならない。

カウルバツハ　ウイルヘルム・フオン・カウルバツハ（一八〇五—一八七四）は、貧しい家に生れたが、父が彼の藝術を理解したので、何等の教育も素養もなき身でありながら、十四歳の時にデユツセルドルフのアカデミーに教を受けることゝなつた。時にコルネリウスが同市に滯在中であつたので、彼から大なる感化を受け、そのミユンヘンに移るや、彼は亦隨つて同地に赴き、師の様式に從つてフレスコ畫を多く作つてゐた。一八三七年頃より彼の特色を現はし、「匈奴戰爭」、「エルサレムの破壞」等を描いて有名となつた。

彼の作品　此の人の作品は、製作當時には非常なる好評を以て迎へられたけれども、今日から見るとそれ程でない感じもする。何となればその內容が貧しくて、情緒が餘り鮮かには表現されてゐない。その上に布局も錯雜して、雄大な趣がない。そして精神と機智と品位といふものは何處

レカミエ夫人　ダヴイツド

にも窺ふことが出來ないで、要するに過渡期の畫家であると思はせられる。その構圖は特有のもので人物の群を圓形か又は楕圓形に配列して、中央に空所を殘してある。人物の描寫は全く類型的で、同じ頭と體軀とを有し、一樣の服裝をしてゐる。代表的の作としては「ミユーズとアポロ」、「愛と智」、「ザラミスの戰」、「ネロとキリスト」、「オツトー三世」、またベルリン博物館に六個の大なる壁畫がある。素畫と畫稿で有名なのは、「癲狂院」と、「ゲーテのライネツケの狐」とである。

ピローチー　カール・ピローチー

（一八二六—一八八六）はミユンヘン派の大家にして、ドイツのドラクローシユともいふ可き人であつ

た。はじめ父と共に美術館（ピナコテーク）の畫を複寫して、石版畫の出版をなしてゐたが、後にはイタリーとベルギーとパリとに遊び、パリに於てドラローシュについて學び、大に得るところがあつた。一八五六年にはミユンヘンのアカデミーの教授となり、七四年にはその校長に擧げられた。彼はその頃の素畫と彩畫の名手で色彩に關してはベルギーの大家を學んで得る所が多かつたといふ。建築物と家具と服裝と武器とを研究して、それを正確な寫實的な歴史畫に表現した。彼の主張する所は自然の描寫といふことにあつたが、その描く人物には性格の躍如たるものなく、描寫は全く表面的であるのを免れなつた。「ローマ教盟約の創設」や「ナポリからグータ灣に入るマリア女王」や「ワルレンスタインとセニ」などは、その傑作である。彼は人の師としては最も完全なる性能を有し、寛宏なる心を以て、門下生をして好む所に向はしめ、遺憾なくその個性を發揮せしめたのである。故に其の門よりは、マカルト、マレース、デーフレッゲル、マックス、レーンバッハ、ライブルなど、諸方面の大家が相續いで出でた。殊に彼について學んだ人々に、所謂彩色主義の歴史畫を描く者が多かつた。オットー、レウツエ、アダムス、リーツエン、マイエン・フォルツ、ヒルテンスペルゲル、ラムベルグ、グンケル、ベヒニ、ワグネル等これであつた。

レーンバッハ

フランツ・フォン・レーンバッハ（一八三六—一九〇四）は、ミユンヘン派中の一巨匠に

して、ドイツ第一流の肖像畫家である。彼はミュンヘンの人にして、初等教育をも受けないで繪畫に志し、自然をたゞ素直に直寫した人で、ピローチーがその作品を見て喜ぶところとなり、伴ひ來つて自分の學校に入れ、羅馬へも同行したりなどして彼の成業を助けた。そしてピローチーは他の門下生には歴史畫を描くことを勸めたけれども、レーンバッハには、自由な素描と色彩とを以て、空氣と光線と太陽を寫實的に、自然の觀照を以て描かしめた。當時人々は、彼を以て糞汁（コート）をもて畫き、墨汁（チンチ）を以て蔭をつけたものと嘲笑したが、後には美術愛好家のシャック伯爵の聘に應じて、イタリーやスペインの古畫を摸寫して腕を練つた。一八六八年再びミュンヘンに歸つてからは、專ら肖像畫の筆を取つて彼獨得の個性の發揮に腐心した結果、性格を現はす强き力と固有の觀念とは、漸くに人々から認めらるるに至つた。その描く人物の眼からは、精神と生命とが閃々としてきらめいてゐる。はじめは男性ばかりを描いたが、後には女性と子供とをも寫し、その頃より技術の上に多くの變化が現はれ、色が明快で軟く、甘く且つ通俗的なるものとなつた。そして全體が精密に彫刻的に取扱はれるに至つたのである。彼には多くの作品があつて、「老ウィルヘルム」、「ビスマルク」、「モルトケ」、「ワグネル」、「レオ十三世」など、當時の貴紳名家の肖像が甚だ多いのである。殊に「ビスマルク」は、幾度も筆を染めたので、その數が甚だ多い。彼は實に氣魄の高邁なる、男らしき畫家として聲望を一身に集めてゐ

て、その歿するや國を擧げて愛惜したのである。

マックス　ガブリエル・マックス(一八四〇—)は彫刻家ジョセフ・マックスの子にして同情心の最も深い精神的の人であつた。彼は近世社會思想をエンゲルス及びマルクスに學び、且つダルウインやヘッケルの進化論、ショーペンハウエルの意志の哲學を研究し、催眠術や心靈研究に沒頭したりなどしてゐた。そこで彼の作品も餘程違つた物になつてゐて、初期の作には特有の刺戟と色彩とがあり、後年の作には病的の幻影が伴つて現はれてゐた。其作には「夜狂」、「小兒を絞殺する女」、「獅子の嫁」など、題を見ただけでぞつとしさうな物が多い。その他「ヤイリスの娘の覺醒」、「ベラドンナ」、「アスタルテ」など、皆一見して悽愴の感を催すもので、一度それを見た者は永くその印象から脫することが出來ないほどである。そして彼の描く女の容貌はヒステリー的で、蒼白色を呈し、眼には暗き熱がひそんで見るからに物凄い。のみならず、彼の作は往々美術の域から脫出して、「生活體解剖者」の如く、試驗動物を解剖してゐる所や、「猿」の如く、マックス自身が一群の猿と會話を交はしてゐるといふ妙なものもある。年と共に愈々狂想的の畫となつて、畫上の人物も類型的な見るに耐へざるものと化したのである。しかし中には「光」、「冬物語」、「アダジオ」、「マドンナ」など、ロマンチックの畫として見るに足るものもないではない。

デフレッツゲル

フランツ・リヒテル・フォン・デフレッツゲル（一八三五―）は農夫の子で、ミュンヘンやパリ等に遊んだのち、遂にピローチーに師事したが、その題材には多く郷土チロールに關するものであつた。煤煙に充ちた小室と、平和な家庭生活と若者と樵夫と、獵人と牧者と老翁と、それ等が彼の最も好むところで、彼は斯る物象を忠實に觀照して寫したのであるが、只その考察が淺薄で、技巧も色彩の使ひ方が拙なるため、大なる成功をしなかつた、しかしマックスとは異なり、あかるいよい方面のみを見た。その作には「牧場の踊」、「牧場の夜の祭」、「食卓の祈」、「祖父母の訪問」、「媒妁人」、「歸休兵」などがあつた。また歴史畫の大作には、チロール自由戰爭に行く古農夫を描いた「最後の召集」や「勝者の凱旋」などがある。因にチロールには、今一人シュミッドがあつて、彼もピローチーに學んだのである。

その他のピローチー派

カウルバッハには、その子のヘルマン・カウルバッハが歴史畫を巧にし、又その甥のフリードリヒ・カウルバッハが肖像と歴史を描き、「カール大王の戴冠式」のやうな佳作を出した。その子のフリッツ、アウグスト・カウルバッハ（一八五〇―）は、此の一族中最もすぐれた人で、その畫は清爽にして靜穩、形の高く貴く、配列の趣と色彩の光とに特色を發揮してゐた。殊に高貴の婦人を描くに特有の技能を有したのである。ピローチーについた人にデーッがあつた。始め天才ある

揷畫家として知られ、後にはピローチー派に歸してその傾向を追つた。其の畫は輕快にして淸新、堅實で且つ滑稽趣味に富み、强き明暗の働きがあつたが、後年の作には堅實性がなくなり、軟筆になつて色も現代風な明快なる銀灰の調子に變つた。百姓や兵士や、從軍商人や無賴漢などを描いた。グリユッツネルもピローチーに學んだ者で、淸新な色彩を以て精細に描いてゐる。僧院と沙翁の戲曲と、獵夫の風俗を好んで題材としたが、その作の特徵は人が悉く活けるが如き趣を現はしてゐるのと、室內の靜物の美はしいことであつた。「破戒者」、「獵師」はその佳作である。その他、ハールブルゲルは農夫と町人との風俗畫を巧にし、フランツ・アダーム、オイゲン・アダームの兩人、ホルシエルト・ラングは、軍隊の描寫をよくした。動物畫家にはヴォルツ、ブライト、ゲブレルなどがあり、ブッシユとオーベルレンデルは雜誌『フリーゲン・デブレッタ』に才筆を揮つて版畫界の泰斗と稱せられた。尙ほミユンヘンにはフランスのバルビゾン派を汲んだシユライヒ、タイヒライン、リールなどがあり、リールの門下からはウエングラエンとウイルロイデルとを出してゐる。

マッカルト

ハンス・マッカルト（一八四〇—一八八四）はピローチーの門を出で、ウインナにあり、オーストリの色彩畫家中隨一の名手と呼ばれた。彼はオーストリーの生れにして、はじめウインナの美術學校へ送られたけれども、繪畫の才がないといふ理由の下に退學を命ぜられた。しかしピローチ

ーは彼に特別の才能あることを知つて、その門下生たることを容れたのである。一八六九年にウインナに移住してからは、フランツヨセフ大帝から與へられた理想的の、華美を極めた畫室で製作を續けてゐた。その間名畫を遺したけれど、十五年計りにして狂死して了つた。彼は、最初歴史畫の大作を描いたけれども、後には寓意畫と神話畫に材を求めるやうになつて行つた。彼の特色は輕快にして自然で、殊に線と素描とに優れ、色彩もまた魅力ある諧調の整つたものである。且つその構圖と配置とに長じてゐたので、大規模なる作に天才的の腕を遺憾なく發揮した。彼はまた深大なる空想の所有者にして、それを披瀝して特異の裝飾畫を造るの意匠にも富んでゐた。裸體の女と小兒の肉色には金色や紫色や象牙色やを用ひたのもその特色であらう。そして彼の作は何となく豐圓で、純潔な氣分が漲つてゐる。「五官」、「死の七罪」、「アプンダンチア」、「カタリナ」等傑作として知られるが、「バッカスの祭」の如きは、構圖の雄大にして變化あり、且つ細心の注意の拂はれた、均齊と複雜との最も巧に現はされたる名畫である。殊に畫中の裸體の男女が、種々なる姿態を示して踊り狂ひ廻はつてゐるのが美はしく描かれてある。

ウインナの畫家　マッカルトの門下にはカノンがあつて、色彩派の大家として、肖像畫と風俗畫とをよくした。その他の風俗畫家には、ミユルラー、シエン、ベッテンコーフエンなどがあつた。

中にもベッテンコーフエンはハンガリー人やスラヴ人やを畫いて有名であつた。その他國民風俗を最も直截的に寫したバッシニ、貴紳と宮庭の畫家であつたアンゲリ、水彩畫やその他凡ての現代的の技術に長じて風景と建築物とを巧に描いたアルト、ウインナの公園の中にある物象を寫して、清新なる刺戟を觀者に與へたシンドラー、ウインナの美術協會の會長で、はじめ風俗畫を描き、後に老軍人と癈兵生活とに材を取つたフリード・レンデル等があり、クルッバウエルなども相當に知られた畫家であつた。又シンドラーの門下からは靜物と公園とをよくした女流のプラウと、明快で清新な冬の畫を得意としたヘルマンとが出てゐる。

二、ヂュッセルドルフ派の畫家

クナウス　クナウス（一八二九—）はヂュッセルドルフに在つてボーチールと幷稱された大家であつた。はじめその生地ウイースバーデンで繪畫の教育を受けたが、更に此の美術の都に來てゾーンについて學び、のちにはシユワルックルドで自然の研究に耽つた。一八五〇年にパリに出で、八年間こゝに止まり、ドイツ國民の風俗畫を描いて大にフランス人の賞讃を博した。この間は彼の黄金時代であつて、種々の作を出した。その畫には愛すべき滑稽とアイロニーの觀念と強き性格とがあつ

て、ドイツ國民の一面を遺憾なく發揮してゐる。色彩は深き情調の溢れたものであつた。はじめの中はその作品を賞める人がなかつたが、後に次第に世に知られた。「廢兵」「最初のプロジット」「婚禮」、「ソロモンの智慧」などをその傑作とする。

ボーチールその他

ボーチールは、此の地のヨルダンについて學んだが、またパリでも研究をなした。その技術はクナウスよりも劣つてゐるけれども、取材の領域の廣い點では、遙に彼に優つた者であつた。スイスの民、シユワルツクルドの民等の、簡素なる歷史や居室や、宿屋や祭禮やなどを描いたものが多い。「田舍の葬式」や「舞踏」などがその代表作であらう。晚年には挿畫家として有名であつた。此の地にはその外風景畫の大家にヘーヘン・バッハがあつた。彼はオランダの古い風景畫の色調と構圖とを研究し、自然の莊嚴で雄大なる活躍の狀を好んで描いたが、その缺點は自然に對して冷かな知識の眼のみを向け、その內部にある生命と情調とに交涉しようと思はなかつたことである。彼はまた殊に北海の風景を題材とし、その狂喜し、奔騰する波浪の姿を寫したものが多い。彼の弟のオスワルドもまた風景を描いたけれど、兄と性格を異にし、イタリーのナポリや、カムパニアの野や、ローマの古都やといふ、靜かにしてあかるく美はしきローマンチックな風物を愛した。同都にはまた、ウイルヘルム・ゾーン、ルードルフ・カール・ゾーンあり、カールの方は風俗と肖像とをよ

くした。軍隊を描くカムプハウゼンやヒュンテンも知られてゐたし、鮮明な畫を造るベッケルや、パリでトロワイヨンから風景と動物との融和を學んで來たブルニールやコルレルや、ノルウエーのグーデなども此の都に住んでゐた。

フォイエルバッハ

アンゼルム・フォイエルバッハ（一八二九―一八八〇）はスペイヤーで生れてヴェニスで死んだから、ヂュッセルドルフの畫人ではないが、便宜上茲に語つて置く。彼は要するに、彩色主義なるピローチー一派とは全然反對の立場に在つた一大畫家である。ドイツの畫と言はんよりは寧ろフランスの樣式を追ふ者と見てよいのである。彼はパリのクーチュールのアトリエで、はじめて深遠なる美術の眞髓に觸れたのである。それから後にはカルルスルーエに來て、獨立して描いてゐた。「花を持つた乙女」や「ピートロ・アンチノの死」等をこゝで描いた。彼は現代風を厭ふローマンチック派と、現代主義との渦中に在つて、奮鬪しながら獨創的でしかも獨立的の製作をした。彼は意力の人であり、勇氣の人であつて、その畫は悉くこの精神から溢れ出でゝゐる。

彼の畫風

そして彼は沈痛なる精神を有する神經的の藝術家にして、はじめは若々しい美くしき力ある畫を畫いて居たが、後に、古代美術史の教授であつた彼の父の著書の中に、古代の彫塑に關する記事のあるのを讀んで以來、彼の傾向は忽ち一變して、色彩はトーンを失ひ、靜穩にして

フオイエルバツハ

銀光を帶びるやうになり、明快なる色調は濛々たる青灰色と化してしまつた。彼には傑作が多くあつた。ヴエネチヤではチチアンの「アッスンダ」を描き、また同人の詩をも描いた。ローマでは「ダンテとラベンナの女」、「第一のイフイゲニー」、「ヴイーター」、「井のハーフイス」、「第二のイフイゲニー」、「メヂア」等を描いた。一八七三年にウインナから歴史畫の教授として招かれたけれども、大家マッカルトの燦然たる色彩畫の前には、彼の素樸な畫は歡迎されず、再びローマに去つた。さうしてヴエニスで肺患と絕望とのために斃れた。晩年の傑作には「ルードウイヒ」、「演奏會」などがあつた。彼はまた『余の生涯』と題する面白い自敍傳をも著はした。

三、メ　ン　ツ　エ　ル

メンツエルの生ひ立ち　アドルフ・メンツエル（一八一五―一九〇四）は十九世紀の生んだ獨創的の天才である。彼はブレスラウの貧しい石版屋の子にして、父と共にベルリンに出で、その業を助けてゐた。父の死後一時アカデミーに入つたけれども、別に得るところもなかつたので、間もなく出でゝ專ら自然と實生活とを師として獨力奮鬪を始めた。斯くて七十年の間、彼は殆ど休む遑もなく、製作に從事した。夏は常にスイスやパリやイタリーに旅行し、往けば必ず新しい材料を充たして歸るを常とした。

彼の鋭い眼光は物象の特徴を直接に捉へて、些細のことまでも見逃さなかつた。そして驚くべき鋭さと精密さとを以て忠實に心に受け入れて、それを眞實に且つ洗練されたる技巧によつて、彼の精神を通じて表現した。それ故に、彼の畫は徹頭徹尾獨創的であると同時に、自由で眞實で、他の何物からも少しの拘束をも受けてゐない。

彼の特色　彼は當時のアカデミーや、他の畫派の學説や、時代の傾向等には全く考を及ぼさないで、たゞ自分獨りの道を歩き、且つ歩き進んで止むことを知らなかつたのである。彼が最初の素畫の石版「美術家の生活」は、獨特な、機智に富んだ且つ完成した作であつた。尚ほ彼が物象の記憶と追想とに大なる能力を有してゐたことは、パリを見て歸つたのち、故郷で粉本なしに製作した畫の如何に眞實で且つ完成したものであつたかに知られる。又大作「ウイルヘルム王の出陣」をば、たゞ追想のみに依つて造り、過去の出來事である「王の食卓」をも、想像の力を驅つて如實として描いたのである。

彼の手腕　彼は油繪は勿論、板畫、壁畫、水彩、パステル、木彫、石彫、銷金等一として能はざることがなかつたといふ。且つその畫題の如きも、歴史あり、肖像あり、風景あり、風俗ありあらゆるものを包容せずといふことがない。しかも、これ悉く獨力の修養に依つて水平面以上に達し

たるに至つては、驚嘆する外はないのである。彼は要するに多分の天才に加ふるに、異常なる精力を有した人であつた。挿畫として有名なものには、歴史家クーグレルの「フリードリヒ大王の歴史」の木版、詩人ケーニヒの詩書の畫、クライストの「破壺」の挿畫等で、これ等には凡て空想と機智と、滑稽と趣味とが津々として湧き出でゝゐる。しかしその最大の傑作は多くの油畫である。

彼の油繪　上記の「フォイスージに於けるフリードリヒ」の一枚なる「王の食卓」は、王と幕僚とが夏の午後、王宮の楕圓室の圓卓につける食事後の景で、また「笛吹會」は、鮮かな蠟燭の光輝やく中に、王が笛を吹奏する樣を寫したものであつて、共に光線の取扱ひ方と全體の色と、思想と構圖とに於て、一も卓絶せざる點はないのである。更に技巧と思想との兩方面で一層優れてゐるのは「寺院に於けるフリードリヒ王とその一族」であらう。尙ほ逸してならぬのは、彼がフランス印象派の影響を受けて、外光の描寫に極めて巧みであつたことである。はじめは**コンスターブル**からその發端の影響を受けたが、パリに遊ぶに及んでつひにその眞髓に觸れたのである。純粹の印象派風の物は多くパリの生活と風物とを描いたもので、「ギムナス座の追想」、「公園の日曜」、「パリの平和」等その主なる作である。又華やかな夏の綠の森や、開け放つた窓ある室内に流れ込む光線やをも、印象派的に描いて成功した。

傑作「鐵工場」　しかし彼が現代畫家としての不朽の名を遺すものは、蓋し「鐵工場」であらう。これは彼が最大の努力と最高の能力とを示したもので、光焔と烟霧と日光と、様々の色に閃き渡る金屬の光とが、混亂した工場内に活躍して、丁度其處へ、現代を象徴化したやうな、紅熱の極に達した鐵塊が流れ出でてゐる。此の畫あつて始めて、眞にメンツエルの價値を見るに足るのである。その他室内畫の佳作としては、百三十二人の人物を描いた「ウィルヘルム帝の戴冠式」である。彼は多數の人物を一幀中に寫して、しかも變化と個性と興趣とを失はざる、緊張せる畫面を表現する上にも獨得の手腕を有した。また「踊の夜會」も「笛吹會」の如き佳作である。最も精神力に富んだ、深みのある畫には「ウルクンデン」と「アドレッセン」とがあり、又「子供畫帖」として、美麗な彩色で描かれた多様の趣のある動物研究をもなしてゐる。それは四十三個のすぐれた水彩畫を集めたものである。柔かい畫、硬い畫、大きい畫、小さい畫、雄大なるもの、優麗なるもの、行くとして可ならざるなき彼の手腕は、現代の一つの奇蹟であつた。

四、歴史派及寫實派の畫家

デユッセルドルフの歴史畫家　デユッセルドルフは歴史畫家の巣窟で、そのアカデミーの長はヤン・

センであつた。彼は各地に於て數多の壁畫をフレスコ法に依らずして、明るい『ゲルハルトの鑛物色』で描いた。その素描と色彩には取るべき點もあつたが、概圖は單一と明確とを缺いてゐた。彼よりもすぐれた歴史畫家としては、前にカール・レッシング（一八〇八―一八八〇）あり、後にゲブハルトがある。レッシングは、初めは主としてロマンチックな風景を寫してゐたが、後に歴史畫に轉じて、それを本領とするに至つた。思想にも彩色にも形體にも、皆一種の特色を具へてゐる。彼の風景畫は普通の自然を寫したものではなくて、烈風の爲めに吹き折られた樹木や、覆へすやうな驟雨に烟つた山村や、或は幽暗なる林中の岩石に聖母の像の刻んであるやうな、一種の凄味の加はつた、風變りの物であつた。歴史畫の傑作には「フッスの殉教」がある。

ゲブハルト　エドワード・フォン・ゲブハルト（一八三八―　）はセント・ヨハンネスの人にして、ペトログラード美術學校に入つて學び、のちカールスルーエの美術學校にも入り、ヂュッセルドルフ、アカデミーの教授になつた。深き信仰を有する宗教畫家で、その方面へ清新の氣と生命とを與へてゐる。彼は歴史畫から轉じて寫實的の深さのある宗教畫に移つた。東洋と古代と新約全書中の人物を獨逸の地に移して描いたのである。彼の作中、特に注目されるのは、感覺の直截と人物の表情と慾情の深い内部の動搖である。樣式は中古の美術とドイツ・ルネスォンス式とを中和したやうな調子で

デユレルの遺風がある。「最後の晩餐」は最も有名とせられ、「昇天」、「山上の説教」、「磔刑」、「宗教問答」、「海上を歩むキリスト」なども彼の傑作である。その他クライン・ヘバリールは装飾的歴史畫を巧にした。かくて彼には餘程現代的の寫實味を加へて來た。フォーゲルはXI會の一人で、全く現代主義を謳歌し、革命と戰爭と、風俗と肖像とを好んで描いた。ロエベルは輝やくが如き色彩の畫家として、ゲルツは敬虔なる形を寫して、共に宗教畫家中の尤なるものである。

その他の歴史畫家

現代の歴史畫家で最も卓絶してゐるのはプレルである。彼は空想と趣味とを以て、多方面なる製作をなしてゐる。その主なるものは壁畫であるが、彼は歴史畫を描くに野外に於ても、一見印象派の風景畫の如く、頗る寫實に富んでゐる。長くドレスデンのアカデミーの教授になつてゐた。スツツケルベルグの作も堅實で眞を失はざる、歴史畫の上乘とされ、他に肖像、風俗等も描いてゐるが、印象派風のフレスコを、明快な銀灰色を以て巧に描いてゐる。マルトウル・カムプは、歴史畫に最も深き寫實主義を現はさうとする者である。又鋭い色彩で風俗と肖像とをも描いてゐる。フィツツケルは詩人にして、宗教的歴史的の畫又は童話畫に向つたけれど、リユーベンスやヹニスの畫家から脱してはゐない。

ウィンナの歴史畫家

ウィンナは建築の都であるだけに、それに伴つて建築物に應用すべき新しい

歴史畫が生れるに至つた。先づベルゲルがある。彼の大作としては、宮廷美術館の十五米突の長い天井に畫いた畫である。ヌッチュはすべて現代的な輕妙な、空想に富んだ、光と色のある鮮かなものを畫いてゐる。彼は同時に有名なる彫刻家、建築家、裝飾美術家である。グスターフ・クリムト・エルンスト・クリムトの兄弟は、歴史畫家として知られるが、グスターフの方は九十年代の半ばより急轉して現代風の神秘的傾向を持つやうになつた。壁畫と天井畫を巧にするカルゲル、ヒナイス等も知られてゐる。又ギリシャ人のギジスは、此の他にあつて趣味に富む軟かな感情を以て情調に滿ちたギリシャ風の風俗畫を描いたし、ケルレルは色彩の天才として、裝飾畫や歴史畫を試みてゐる。

ライブル

ウィルヘルム・ライブル（一八四六—一九〇〇）は或る教會に於ける音樂のコンダクターの息子である。コローヌで生れて、ミュンヘンのアーサー・フォン・ラムベルグ研究所に學んだが、しかし彼は寧ろピローチーの影響を受けた。そして不撓の獨立心の命ずる儘に自分の道を歩いたのである。一八六九年に、偶々ミュンヘンでクールベーの傑作「石割」を見て、大に刺戟せられ、つひに此の偉大な畫家の後を追つてパリに去つた。しかし間もなく獨佛戰爭のために故國に歸つたが、この短いパリの滯在で、彼は殆ど完全な研究をしたのである。その肖像畫の一枚は、一八七〇年のパリのサロンに於て、金牌を獲ることが出來た。故國に歸つてからは、主にバイエルンの農民生活を描いて

ゐたが、此の間彼は自己の成心を捨てゝ、たゞ見た有りの儘の事實を僞らず飾らず表現することを目的とした。これ彼の畫の主なる特色にして、正にドイツ寫實主義派の頭目たる所以である。故に彼は田園を描くにも、從來の畫家の如くに漫遊者が見たやうな、又都人士が眼鏡を通して見たやうな風に寫さずして、たゞ客觀的に卒直に描き出すのを以て滿足した。從つて感覺や空想や情調やの表出は、彼の得意とするものではなかつた。が、彼の色彩は精妙にして輕快なるタッチを用ひ、大膽なるしかも用意周到なる作を成した。一九八〇年以來、その技巧は幾分變化して、並べて行くやうなタッチを用ひたが、更に後にはぼかし色を用ひ、題材に依つて色々と風を換へて見たりなどした。彼の畫はなかなか念入りで、才氣に任せて速成するやうなことはなく、一つに幾年もを費したが、それで意に滿たねば惜しげもなく破りすてた。故に比較的作の數は少いけれども、よい物ばかり殘てつゐる。彼は都市で生するのを好まず、農村に退いて一生『百姓描き』で終つた。バリで描いた「妖女」、「バリの老女」も傑作とされ、「教會で」の三人の女が、敬虔な態度で二人は聖書を讀み、一人は祈りを捧げてゐる圖は、今ライプチヒにあつて彼の最傑作と稱せられる。年齡や姿勢や服裝が各自皆異つて、構圖と配列と光線の取扱ひ方に最も偉大なる天才が閃いてゐる。殊に精微を極めて、顏や手の皺一線も忽にしてないそれでゐて全體としての感じは近代的に纏まつたものである。「村の政治家」といふ、並線式に描い

た最も微妙な一圖は、四人の村男と一人の女とが何か新聞を見乍ら語り合つてゐる圖である。その他「畫室で」、「新聞」、「酒を飲む農夫」、「農舍の中で」、「裁縫場」なども傑出した作である。彼はまたエッチングの手名としても知られてゐる。

ライブルの寫實畫の後に、それから出發した人が多いけれども、彼の友人のスペルの外に、左まで賞揚すべき者はなかつた。スペルは山地の情調の深い畫面や、庭園で圍まれた農家やを描いて相當に成功した。

セセツシヨン派の運動

獨逸に於ける眞の現代的傾向は、十九世紀の末年から始まると云はれる。それは、此の頃よりドイツ及びオーストリにセセツシヨン派（分離畫派）なるものが起りかけたからである。尤もそれに先立つて、フランスのマネーやモネー以來の印象派の、ドイツに對する影響を知らなくてはならぬ。それについては、これまで述べたところでも知られるであらうが、しかしライブル一派の寫實畫家の如きは、自然をなるべく素樸に客觀的に描かうとはしたけれども、印象派の畫家はそれを全く主觀的に、個人の情調に寫してそこから再現しようとしたのである。斯うした現代風の繪畫は、甚しく從來のアカデミー派の物からかけ離れて居たので、ドイツでもはじめは多くの人から嘲笑の的とせられたのである。然し自信を有する人々は、嘲笑せられゝばせられる程、自分達だけで獨立

してその主張を實現せんとするに至つた。これ分離卽ちセセッションの運動が起つた所以である。卽ち一八九三年に、始めてミユンヘンのセセッショニストは、彼等の獨立した展覽會を公開した。これ『ミユンヘン造形美術家協會』なるもので、更に一八九七年四月三日には、ウィンナに於て此の運動が起つた。それは同地の畫家、彫刻家、建築家等が一團となり、舊來のクラシカルな、またアカデミックな藝術に反對し、これと分離することを宣言したのである。そして更にドレスデン、チユッセルドルフ等にまでも蔓延して、全ドイツのセセッショニストのために『ドイツ美術家團』なるものが組織されて一八五六年以來存立する『全ドイツ美術協會』に對抗しようと試みた。

リーベルマン　久しくセセッション派の頭領と目されてゐたマクス・リーベルマン（一八四七—）は、ベルリンの人にして、ステッフエックについて、手硬い基礎的の畫法を受け、更にメンツエルの作に甚深なる興味を抱いたが、彼にはオランダのイラスラエルスの風に共鳴するに至つた。又一時パリに遊んで、ハンガリーの大家ムンカッチーにつき、或はバルビゾンの徒に交はつて、ミレーの感化を受けたりして、各種の近代繪畫の洗禮を受けたのである。しかも元來天才性の彼は、これ等の影響を何れも自分の物と消化して、獨自の美術境を拓いて行つた。それは一八七八年にドイツに歸つて以後のことで、其八四年からは專らベルリンに在つて作畫に從事した。しかし彼は旅行が好きで、殊にオ

ランダの濕氣多き空氣の海岸と、暗き室内の印象とを愛して、度々そこに行つて優れたる印象的の畫を描いた。彼の初年の作は寫實的のもので、暗くして重く、宗教又は風俗畫の如き女性を多く描いたが、後には專ら下層社會と勞働者の作業を好むやうになつた。畫中のすべての物象には、悉く緊張した生命があり、空氣は强く激しくおのゝいてゐる。そして光線が絶えず躍動してゐるのが、彼の特徴である。「窓の女」、「靴工場」、「女と二つの小羊」、「友人の家」、「オランダの村街」、「牛と農夫」、「浴する若人」、「麻仕事」、「鑵詰と女」などが彼の傑作である。又後年には肖像畫も描いたし、パステル素畫や、エッチングにも腕を働かしてゐる。「山羊を率ゐた女」の如きは、誰が見ても興趣を湧かす一つであらう。

ウーデ

フリッツ・フォン・ウーデ（一八四八—）は、サクソニーのウォルケンブルヒで生れ、一時アカデミーへ入つたが、中途で士官を志望して獨佛戰爭に從ひ、のち再び美術の世界へ還つた。故に藝術に沒頭するに至つたのは比較的晩年のことである。彼は主にパリとオランダとに學んだので、古來の宗教畫に通有せる風を打破して、新しい藝術を打ち建てた。故に彼は、宗教的の畫を描くと雖も、信仰としてゞはなくて風俗畫としてゞある。彼は歷史と人類學とに深い智識を以て製作し、從來の宗教畫の單傳的の恍惚から全く沒却してしまつた。『その畫は深く心から心に語るもので

ある。』例へば破衣を身に纏つた貧しき幼童の集まつた村の學校で、長衣の基督が說教をしてゐる作には、感動性の表情と深い同情とを見る事が出來のである。斯うした作には純なる詩趣と、深き感じがあるばかりではなく、又大にして新しき眞があつて、人を感動せしめることが最も强いのである。新らしい彼の宗教界は一八八〇年から九〇年の間に、世の大なる注意を呼び起したが、當時の人々は彼が社會主義者で非會教論者であるの故を以て排斥した。晩年には自然を描寫して、室內又は野外の人物や肖像を如實に描出した。彼は長くミュンヘンのセセッショニストの首となつてゐた。晩年の作「庭園の娘」は外光的傾向のある傑出したもので、他に「晩餐」、「昇天」、「食卓のいのり」、「基督の誕生」、「神聖なる夜」、「オランダの針女」、「子供の部屋」等がある。

ミュンヘンの現代畫家　獨逸に於ける現代風繪畫の主なる地はミュンヘンである。茲では一時肖像が盛に行はれ、しかも餘程從來の物とは趣を異にして、風俗畫式のものになつてゐた。先づレーンバッハの門下を出でたザムベルゲルがある。その畫は、個人的の性格の躍如たるもので、殊に彼の肖像は清新にして自由、悽愴の氣に充ちてゐて、毫も阿諛の氣が止まつてゐないのである。リーベルマンはビローチーについて學び、純然たる印象派とは言ひ得ないが、最も現代的な畫を描き、自然主義をその本領としてゐる。しかもその色彩は空想的の分子を多量に含んでゐる。肖像畫をよくした外に、

風景畫をも描いたが、最も得意とするのは奇異なる姿をした女の肖像で、デカダン的な、神經的な、見る者をして不安の感を抱かしめるやうな畫が多い。後にはミュンヘンのセセッショニストの一人となつた。ヒール・デロンコは、好んで上流社會の肖像を描き、エクステルは、リユーミニストの一人で、その作には常に色彩の空想を見るのである。題材は多く田園と農民とを取つてゐる。ケルレルは華美で盛裝した貴女を好んで描き、主として上流社會と古代の贅澤な生活を現はして、此の點に於て自然的傾向を有する人達とは趣を異にしてゐたが、軟い弱い光線の扱ひ方などに他人の追隨を許さないものがあつた。ヘルテリッヒは、始め歴史的の風俗畫を描いてゐたが、後には現代風の輕快な色彩で、新樣式の風俗を寫した。ヘッケルも、これと同じ傾向を追ふ人であつた。

トリユブネルその他

トリユブネルは、ライプルの門から出でゝ、現にカル、スルーエに住んでゐる。フォイエルバッハにその畫才を認められて、名を出すに至つた。最初は暗いバックの上へ强烈な色彩で風景や人物や肖像やを描いたが、後には歴史と神話とに轉じた。彼は長くロンドンに居て風景畫を描き、一八八〇年以來印象畫家となつた。彼の長所は事實に根ざした光景と感情と色彩とを表現するにあつて、これを人物畫、殊に肖像の上に實現して驚くべき直截な簡潔な名畫を作つた。これと同じ頃に、一時スツットカルトの教授をしてゐたカルクロイトがあつた。はじめは自然主義的の畫を

描いてゐたが、後には線を重視した象徴的のものとなり、ドイツの農民生活の畫を寫實的に描出し、印象派畫家となつた。風景を主としたけれども、肖像畫をも描いた。その他ミュンヘンには、靜物畫と風景畫とを印象的と描いたシュッフ、ドイツ國民、殊に兵卒とその生活を描いたハウグ、はじめは風俗畫家であつたが後には戰爭畫家に轉じたにホル等がある。

クエールとスカルピナ　ドレスデンに在る一團の畫家としては、クエールとフランツ・スカルピナ（一八四九―）を擧げなくてはならぬ。クエールは一八九五年に、印象派風の傾向をドレスデンに入れた先覺であつて、彼は十年間パリに生活した多方面の美術家なのである。彼の最も巧みなのは、室內畫殊に寺院の內部の有樣や港灣や橋のやうなもの丶寫生である。しかし單なる寫生ではなくて、精神的情調の籠つたものである。スカルピナはリーベルマンと提携してベルリンの現代繪畫に盡す所の少なくなつたものである。始めはメンツエルの感化を受けたが、後には色々變化して、歷史畫、寫實畫、印象派、それから銀光のリューミニストとなつた。後の作には纖細なる色彩美のものが出來た。題材としては、はじめの頃は勞働者や農夫を描いたが、後には光線の錯綜した活動のベルリンなどを寫した。「落陽」、「靈の交換」、「解剖室に於ける目覺め」、「フレデリック大王の散步」、「ホテルの前」等が有名な作とされる。

ウリー、スレーフオグト、コリント　此の三人は共に伯林の畫家である。ウリーはパリとベルギーとに學んで、風景や村落や、市街や室内や、或は勞働者などを簡素に描いた。その光線の扱ひ方には强さ力と精力が滿ちてゐると言はれる。晩年には油繪からパステルに移り、寫實式から空想に富んだ情調畫に轉じた。その色彩は朧ろなもので、軟かい調子を有つてゐる。スレーフオグトもウリーと同じやうな傾向の人で、舞姫の姿勢を硏究して、それをローマンチックな、空想的なものに描く。が、外光派風のものや、肖像畫や宗敎畫をも描いてゐる。その作「失はれた息」には、現代の冷酷と酸苦とが、自然主義的に忌憚なく描かれたものである。コリントもその傾向があつて、殊に慘酷醜怪なるものを好んで取扱つた。故にその宗敎畫は一時甚しく時人の反感を買つたのである。彼の作では肖像畫が最もすぐれてゐるが、餘りに人物の性格を誇張し過ぎるとの非難がある、尙ほベルリンには、フルベルッも有名な畫家として知られる。

五、ベックリン

ベックリンの生ひ立ち　現代ドイッ繪畫中、理想派の先頭に立つ、アーノルト・ベックリン（一八二七―一九〇一）は、商家の子としてバーゼルに生れ、はじめジュッセルドルフの美術學校で繪畫を學び、後にはベル

ギー、スイス、パリ、ローマ、フイレンツェ、リビーラなどに遊んだ。ミユンヘンでは、美術愛好家のシャック伯に知られてその優遇を受けた。生れながらにして天才を有し、別に師風を襲ふこともなく、大なる困苦に打ち勝つて、自己の道を切り開いて行つた。彼は古人の作畫に對しては、たゞ驚嘆するのみで、決してそれを摸倣しようとはしなかつた。けれども彼がイタリーの風景と海岸とから受けた大なる影響は否定することが出來ない。彼は實にドイツに生れたけれども、その藝術上の故郷はイタリーであると言つてもよかつた。而して彼はバーン・ジョーンス、プヴィ・ド・シャヴンヌ、グスターヴ・モローと共に現代理想派を大成したものである。

彼の特色

しかし彼は、他の多くの大藝術家のそれの如く、或る一つに固着して優れてゐるのではなかつた。先づ彼は、たゞ外面の美しさと、形象から來る詩情の表現にも秀でゐたが、しかしそれだけで満足し得なかつた。更にその内面に立ち入つて、思索し、理想化することが彼の仕事であつた。『内容こそ、彼の藝術の最も主要なるものである』と評家が言ふ通りで、此の點では他の現代畫家とは餘程異つてゐた。『際限なく自然を研究することは不必要である』と彼は言つた。彼は度々イタリーに旅したけれど、寫生や摸寫は一枚も持つて歸らなかつた。それ故彼はモデルを餘り要しなかつたが、しかもその驚嘆すべき記憶を以て、モデルを前に置くよりも遙に精細に且つ確實に

物象を描くことが出來た。十年前に見た物でも、極めて容易に、明瞭に描き出したのである。彼は人物がその本領であると思つてはならぬ、風景畫に於ても特異の技倆を發揮した。否、彼に取つて、彼の理想畫の對象としては、そこに自然と人間と、現實と夢と、實在と空想との差別はなかつた。凡てが實在であり、同時に理想であつた。寫生であり同時に創作であつた。それ故、肖像と宗教畫の如きを除いては、彼の畫に風景の、しかも一段と優れたる風景のないものはなかつた。同時に、彼の風景畫にして、人物の點ぜられないものもなかつたのである。

内面的の風景畫　斯くの如くして、彼の風景畫は頗る内面的情調に富んだものであり、彼の理想畫は頗る自然の景致を思はせるものであつて、彼の描く岩石や水や、空氣や樹などは、すべて堅琴の弦線の如くに微妙なる空氣の振動によつて鳴り、共に謠ひ、共に悲しみ、共に叫んでゐるのである。そしてその極、波や森や岩やは、彼に取つて感覺あり情念あるものと思はれ、皆人の形をなし、人の魂を備へてゐるかの如く感ぜられた。こゝに不朽の大作「波の戯れ」が生れて、波は悉く妖精となつて化現した。又「森の沈默」は秘密に滿ちた女となつて佇み、「死の島」は此の最も冷たい最も硬い最も暗いものゝ象徴となつて描かれたのである。

彼と古代神話　彼の畫の多くには、古代の神話的のものが取扱はれ、花神(フロラ)が花を蒔いて歩く

ところや一眼の巨人（チクローペ）や獵神（ヂアナ）やが好んで現はしてある。しかしそれ等は固より神話の爲めの神話でもなければ、回顧追懷の感興を惹起さんが爲めのものでもない、彼に取つては四季の變化に伴ふ自然生活その物が、斯く人化されてゐるのである。そこにある神話的人物は凡て自然の象徵である、自然その物である、自然の美が假に姿を示したものである。これ實に偉大なる寫實であると共に、偉大なるローマンチシズムであり偉大なるクラシシズムである。

色彩の天才

（ベックリンは又、一面現代に於ける最も光輝ある色彩の天才であつた。彼の線と色とは調和して、相互に助け合ひ、强い輪廓と流暢なる線條とが、大なる注意を以て描かれてある。全體の色は淸新で濃くて輝やいて居り、部分的には充分なる美感を現はし、色彩が凡てを語つてゐる。しかし彼の色は前後で變化がある。はじめは軟くて摸糊としたものであつたが、後には特有の充實と力と濃さと光とを得て來た。又はじめは油繪を主としたが、後にはテムペラに移つた。彼は筆の速かな方で、描き始めると滯りなく完成させた。只、彼の一つの短所とも見るべきは、人物の素描に正確を缺いてゐることであつた。これは彼がその方面に重きを置かなかつたからであらう。

彼の傑作

彼には傑作が非常に多い。前記の外、「海の別墅」、「海の古趾」、「牧場」、「夏の日」、「秋の思ひ」、「春」、「石の細道」、「芦の中のパン」、「森のパン」、「山湖の羚牛」、「泉のほとり

のニムフ、「瀑布」、「聖き田野」、「神聖な森」、「園の涼み」などは皆、風景又は風景を伴つた神話畫、人物畫等である。「ヴイナスとキユピツト」、「アナクレオンとミユーズ」、「センタウル」、「センタウルの戰」等も知られ、その他數知れぬほどある。また象徴畫として最も優れてゐると云はれる「短き夢の世」は、幼弱が現在のみを見、青春が未來を夢み、老枯が過去をしのぶといふ意味の圖で、壁畫ではバーゼルの博物館にある物、肖像畫では自畫像が最も有名である。彼自身で複製した物の中には、「海の古趾」、「海の別墅」、「死の島」などがあり、彼はまた彫塑をも試みてゐる。要するに彼は現代を描寫する詩人であつた。現實を一種の理想的叙情詩として取扱ふ詩人であつた。若しドイツに於て彼と對立する者を求めたならば、寫實的傾向を取るメンツエルであらうか。

ベツクリンは斯くて、獨逸の一大天才として世を終つたが、その畫派なるものはなかつた。たゞ彼の感化を受けた人々に、フランツ・ドレーベル、ザンドロイテル、ブライスウエルク、ランドジングル、ピドル、ウエルチなどがあつて、なか〳〵盛なるものであつた。

六、理想派の畫家

マレース

ハンスフォン・マレース（一八三七—一八八七）は、ベツクリンと同時に世に在つた、今

一人の新理想主義者であつた。彼はベックリンより十年後に生れて、十數年前に死んだのであるが、また獨自の道を進んだ人であつた。彼はベルリンで學び、更にミュンヘンに轉じたが、その後死するまでローマに住んでゐた。卽ち名實共にイタリーを故郷としたのである。彼はベックリンの成し遂げたいといふ人であつたに對して、一生を求め通し、熱望し通して、到り盡さずして死んだ人である。彼の頭の中には大にし且つ高き線と輪廓と構圖と、地平線と鉛直線との對照に依る强い暗い繪畫が絕えず往來して止まなかつた。彼は何うにかしてこれを捉へて表現したいと一生を焦慮したけれど、遂に捉へずしてしまつた。

彼の畫風

彼は始めより、師を求めず、他の畫風も追はずして、たゞ自然と形とを研究して、新しい何物かを始めようとしたが、悲慘なる暗中摸索の生涯を終つた。彼の好んだ畫風は、風景畫の中に裸體を置くことで、可なりに描いたけれども、一枚も完成したものはなく、多くは斷片の儘で遺された。たゞ「自畫像」のみがその性格をよく現はした作品であるとされる。彼はつまり、彼の作の上に、暗示を表はしたのである。自らの作品には何物も完成しなかつたけれど、その理想的思想を以て、後の若き美術家、殊に彫塑家に對して大なる影響を及ぼしたことは、注目に價するのである。

トーマ　ハンス・トーマ（一八三九―）はベルナウに生れ、幼時から藝術に志したが、或る事情の爲めに一時は石版業者ともなり、また時計の時刻盤描きをもやつた。しかし大に志を立てゝ再びその道に入り、二十歳の時にカルルスルーエのアカデミーに入學した。その頃デュッセルドルフからパリに遊び、クールベーの寫實畫を見て、强い刺戟を與へられ、その影響を受けた處女作をカルルスルーエに陳列したが、それは全然失敗に歸した。一八七〇年にミュンヘンに出て大に得るところがあり、更にパリにも行つた。七七年にマイン河畔のフランクフルトに於て多くの製作に從事した。彼の畫は堅實な色彩と强き力とを以て描かれた上に、感覺に一種の暖みがあり、技巧的にも甚しく優れてゐる。殊に彼は素樸で單一なきれいな描法を以て、情調の溢れた畫を作り、好んで山と家とのある彼の故郷地方を筆にしてゐた。又時として室內畫を作れば、母子、孫女等の團欒を、したしみを以て描いてゐる。又時として平野に牧笛を吹く童を寫し、或は基督傳や神話をも畫にしてゐる。「トリトン」、「センタウル」、「ニムフ」、「ファウネ」などの神話畫は、ベックリンの影響があるとされる。一八九〇年に、ミュンヘンで三十六點の個人展覽會を開いて、彼は一躍して第一流の大家となつた。「信心の教へ」、「子供の唄舞（ライゲン）」、「自畫像」などは、彼の傑作である。その外、石版やアルミニューム版やの技術にも長じ、その複寫を安價に販賣せしめて繪畫趣味の普及に功勞が多かつた。

トーマの亞流者　トーマの流れを汲んで、手近な風景を描く畫家には、先づハイデルがある。彼は樹木と地と山と雲とを極めて無雜作に原始的に、軟かさと熱愛とを以て描いた。また人物、特に花束を手にした農夫乙女などを好んだ。次にスタインハウゼンは簡單な風景や肖像や聖書に依る素畫や石版畫やに巧みで、トーマの脇士と稱せられてゐる。又アイゼンといふ、軟き風景と肖像と室内とを描く人もあつた。

クリンゲル　マックス・クリンゲル（一八五六―）は、ドイツ現代の理想畫家として最大なるものである。彼はしかし單純なる理想主義の畫家ではない。これまで到る所に遊んで樣々の畫流を研究し、皆その堂奧を究めたのである。卽ちカル、スルーエでは寫實主義を學び、ベルリンではその殷盛なる大都の新しき活社會を研究し、パリでは印象的傾向の特色を味ひ、更にローマに行つては嘗てベックリンとマレースの進んだ道を辿つたりした。彼は一面に於て古典的であると共に、最も現代的である。そして最も多くベックリンから受けたが、更にそれから離れて個性的の藝術を建設したのである。そして飽くまでも肉感に即して、自然その物をも肉感化せずんば止まざる所に、最も露骨に彼の現代主義を主張してゐる。けれどもそれは肉を肉として取扱ふのでなく、象徴とグロテスクの對象として、彼の夢を形成する材料としての肉感描寫である。

彼の特色

彼は又素畫と彩畫との外に、一種のエッチングを巧にした。そしてこれに、完全な獨立した、新しい生命のある繪畫たるの地位を與へた。即ち一八七八年から七九年の間に、一定數の「子供畫」を描いて公表し、その七九年には「犧牲の救助」を、八〇年には「アモールとプシへ」、八一年には「インテルメッツチ」、以下一八九四年に至るまで傑作を公表してゐる。今では彼の油繪はエッチングに及ばないと評せられてゐるが、しかもその方面の傑作として、「ハリスの判決」、「ピーター」、「基督の磔刑」、「オリムプに於ける基督」等は有名である。彼にはまた傑れたる人體研究があつて、「浴するもの」や「海の女神（アムフイトリテ）」などを描いてゐる。それから彼は、繪畫、彫刻、建築の三部の調和を主張して、一種の藝術的解決を與へんと試みてゐる。「ベートーベン」、「カッサンドラ」の如きがそれである。クリンゲルの影響を受けた畫家としては、グライネルとスタウツヘルがあり、前者は素畫と石版畫をよくし、後者はエッチングと肖像にすぐれてゐる。

フオン・ホーフマン

ルードウイヒ・フオン・ホーフマンも、一種の詩人的空想畫家である。その輕快な筆になる一種の柔き魅力は、人を誘はずに置かない。彼はドレスデンやカル、スルーエやミュンヘンやパリに學んで、その作畫には輕羅をつけた、或は赤裸の若者や乙女が、廣漠な風景の裡を逍遙し、または潺々として流れる溪水の中に悠々自適してゐるもの、或は樂園の人のやうな裸形の女が

泉に浴し、水を掬ひ、または舞ひ踊る有様が、さながらマレースの畫を思はせる。けれどもその人物はマレースのよりもずつと若々しく新しく、樂しげでしかも無邪氣である。しかもその色彩は燃えるが如く、一種人を魅せずんば止まざるものあり、斯うして彼は他の何人にも全く望むことの出來ない新しい藝術境を拓いたのである。彼の藝術は一面から見て裝飾的で、その畫を飾つた室に入れば祭日のやうな愉快な華かな氣分を現出するのである。「若人の快樂」、「アダムとエヷ」、「ダフニスとクロー」等が名作として知られる。

スツツク フランツ・スツツク（一八六三―）は、はじめミュンヘンの工藝學校に學んだが糊口の目的で挿畫や雜畫を描いて天才を認められ、ついで急に油繪に轉じて、處女作として大畫「樂園の守衛」をミュンヘンの萬國博覽會に出品して名聲をあげることが出來た。此の畫は金星が明るい白衣をつけて、羽翼ある若者の姿をして、凜然として立つてゐる畫である。眼に見ゆるものは只それだけであれど、その背景の強い明光に富んだ、神々しくて意力的な、同時に裝飾的な効果が極めて明確に見る人を感動せしめる。彼はベックリンに私淑して、その表示に富んだ強烈なる色彩と空想とを自由に取り入れて働かしたのである。彼は獨立心と個性との強い新しい豐かな天才で、且つその作には強い精力と堅實と明確とが溢れてゐる。その爲め往々にして忌憚なき肉感と生活のよろこびとを基

露することもある。しかしその取材の領域は割合に制限されて、主に風景と神話と、肖像と宗教又は象徴畫とであつた。彼はまた同時に素畫の名手でもある。殊に獨得の象徴畫に傑作が多く、「罪」は蛇に纏はれた女の半身像を描き、「戰ひ」は裸屍の上を騎馬で歩行する裸體の勇士を現はし、それ等の作は一度見た者をして永久に忘るゝことなかりしめる強烈な印象を與へる。更に深刻なものに「女のための爭ひ」あり、「惡き心」、「舞踊」などがあり、宗教畫では「ピータ」、「墓の基督」、「磔刑」等が優れてゐる。肖像では、「妻と同列の自畫像」が有名で、彼には又彫塑の才能もあつたし、建築や裝飾美術にも堪能なものであつた。

「クリムト」グスターフ・クリムト（一八六二―）はウインナに近きバウムガルテンに生れ、凡ての畫流を汲んだ畫家である。印象派の光線畫、日本畫の鋭さ、東邦的の強烈な色彩、工藝美術的の裝飾畫等を咀嚼して、一種の理想畫を立てたのである。殊に彼は單な情調の風景を好み、廣き面の色彩の刺戟強き女の頭を、日本の木版趣味より割り出して描いた。ウインナ大學の講堂に描いた「四分科」は人々の大なる注意を喚起し、現代の壁畫を革新したとまで賞讃せられてゐる。彼はオーストリー・セゼッション派の最大の天才で、「翼琴（クラヒール）のシユベルト」、「金魚」等の作を描いてゐる。

「ホードラー」フエルヂナンド・ホードラー（一八五三―）は、裝飾的壁畫に別種の趣を注挿し

た現代の一大才である。彼ははじめスイスに學んだけれども、强き意志と個性とを有する所より、早くから獨自の道を進んで來た。その作中、「解惑」、「生存の疲れ」には五人の人物があつて、中央の一人のみ特有の姿勢を有し、左右の各二人は均齊の位置をとつてゐる。「暗き夜」と「明るき晝」にも同様の配列が施してある。斯うした左右均齊と駢列の構圖は一定の節奏があつて、普通の配列よりは印象を强めることが一層甚しい。彼の歴史畫には「テル」や「ネフエルス」やの如く戰士のものが多く、象徴畫には「春」、「眞理」、「花言葉」などの作がある。彼の作品ははじめ全く人々の嘲笑の的となつたが、一部の注意を拂はれるに至り、パリ、ミユンヘン、ウインナ、ベルリンと次第に眞價を知られて來た。

カンチンスキー

以上で現代ドイツ畫壇を形造る主なる人々について説明をしたが、尚ほ最後に、ポーランドの一天才**カンヂンスキー**に觸れて置かう。彼は『色彩象徴主義』なる別調の畫風を主張する者にして、その謂ふ所、色彩の印象を重んずる點に於ては印象派と同じ出發點にあれど、たゞ光の印象のみを以て滿足せず、それと結合せる感情をも現はさんとして、色彩主義を鼓吹してゐる。故に彼は寫實に立脚して、更に新しき意味のロマンチシズム、例へば神祕主義、象徴主義の如きものにならうとしてゐる。故に彼等の表現するものは、その本體を捉へて同時に物象性から全く脫離して

ゐる。そして精神的の物をも官能化せんとしてゐるのである。故にその作には自然物象の外形は殆ど全く無視せられ、畫面全部に多くは節奏と均齊のない、大小廣狹種々の色線と色班とが、極めてプリミチーヴなる不規則に點綴せられてゐる。大戰前にはカンチンスキーの一團は、ミュンヘンで「青騎(ブラウエ)手(ライター)」といふ定期刊行物を發行して、その主義を宣傳してゐた。

第五編　各國の現代畫家

一、オランダの現代畫家

イズラエルス　更に現代の歐洲畫家中より、最も有名な人々を、各國より一二名宛擧げて置かう。先づオランダの大家でヨセフ・イズラエルス（一八二四―一九一一）があつた。彼はオランダ繪畫の新しき開拓者として、また動かす可らざる國際的名譽を擔へる畫家として、早くから世に知られてゐた。初めはアムステルダムで、クルスマンについて學んだが、のちにはパリに遊んでピコーとドラローシュの許で最も新らしい現代的の研究をなした。しかし彼は先輩の因襲的歷史畫から逃れかけた時に、病氣になつて、小漁村のザントヴォルトに退隱を餘儀なくされた。それからのちに全く世上と交際を絕つて、たゞ生活のために勞働する純扑な漁人とのみ交はり、朝夕に自分の周圍に見る國民の風俗とその心とを深く立ち入つて寫した。しかし彼はそれだけで滿足出來ず、それに深き感動と感情とを加へて、『オランダのミレー』と云はれるやうになつた。

彼の作品

彼の處女作で、しかも世の深き注意を惹いたのは「母の墓」であつた。荒々しい漁夫が、二人の兒の一人を抱いて、一人の手を取り、嘗ては生活の惱みを絶叫した母の墓に詣づる畫である。死と、死の慕ひと、葬式と、母の心と、勞働の疲れと、離別とを、彼は眞の深き感覺で描き現はしたのである。彼の描くものは、老人といはず母といはず、歸りを急ぐ農夫といはず、悉く深く感情に生きてゐる。彼はまた死の床のやうな、深き情調に充ちた室内畫にも秀でゝゐた。「獨り此の世に殘されて」、「母の保護」、「神の民の息子」、「海の勞働者」、「輕きつかれ」等が有名とされる。要するに彼は、ミレーと同じやうに、しかも主として漁人と勞働者と室内の敗殘者とをば、哀愁のセンチメンタリズムを以て詩化した自然主義者であると言へる。

その他の畫家

オランダにはその他に、アルマ・タデマに學んだ現代海洋畫の天才にメスダーグがあり、同じ海洋畫家で、一八七〇年以來世に知られた『ヘーグ畫派』の首領となつたヤコブ・マリスがあり、室内の人物畫を描くピショップ、ボスボーム、イズラエルスの門下のアルッ等があり、又肖像畫にて有名なシュワルツエとウエトの二人がある。前者は女流畫家にして強烈な寫實主義の畫を描いてゐる。又風景畫家としてはヤコブの兄のウイルレル・マリスと、その友マウベがあり、動物畫家にはデ・ハース、前述二マリスの兄弟のマッチス・マリス等がある。更にソン・ゴッホに至つては

前章既に語つたからこゝには省く。

二、イタリーの現代畫家

セガンチニ

現代イタリーを代表する者はジオバニ・セガンチニ（一八五八—一八九九）がある。彼は獨創的の絕大な天才であつたが、老年に達せずして歿してしまつた。はじめミレーとファブレットーとの影響を受けたが、遂に獨得の領域と新しき技巧とを發見した。彼の幼時は可なり苛酷な運命にもて遊ばされて、六歳で母に別れた時、父は家出をして再び還らなかつた。そこで人の家に養はれて、終日の勞働に堪へかねて脫走せんとして果さず、或は屠所に使役されたり、感化院に收容されたりしたが、後には繪畫を志してブレラの夜學校に通ひ、ついでアカデミーにも入つたが、狷介の性が累をなして放校の處分を受けた。そこで彼は自ら悟るところがあり、專ら自然を師として製作しようと決心したのである。

山嶽の畫家

殊に山を思ふの念が深かつたので、遂に前アルプス山の近くのブリアに移住した。しかし山を描く傍、また素畫と風俗畫とをも描いてゐた。何しろ彼は幼時の教育が不完全であつたので、素畫の筆を執つてゐる間、妻が讀み聞かす講義によつて、やつと一通りの常識に通じ、

文字をも知つたのであるといふ。一八八六年には、家族と共に海拔千二百米突のサボニノに移り、のちまた千八百米突のマロヤに移つて、新しい傑作を完成した。主として高い連山を描いたのであるが、山ばかりでなく、またその住民と家畜とにも大なる興味を有した。斯くて山嶽と山人と、高山の動物とに於て世界無比の天才を發揮したのである。

セカンチニの畫風

彼は飽くまでも寫實万能の人で、山を描くには決して追想に依ることなく、必ず親しく自然の前にカンヴスを立てゝ、如實に寫さなくては滿足しなかつた。が、彼を決して無味な自然模倣者と思つてはならぬ。彼は常に自然の精神に向つて畫布を展べたのである。これ彼の畫が一段優れた所以で、彼には自然の外面が題材をなすのでなくて、それの含んだ靈氣、精神、氣分などを捉へんとしたのである。故にその作には「歸鄉」、「信仰の愉安」、「死と消滅」等があつたのみならず、晩年に至つては益々象徵的となつて、「惡しき母」、「惡い源泉」、「音樂の譬喩」等の傑作を出した。セガンチニの色彩は、古今獨步と稱せられる。そして彼はフランスの印象派畫家などが研究した科學的の色彩法をば、彼等から學ぶことなしに、自然を見てひとりで研究して、それ以上に達したのである。彼は先づ畫布の面を透明色で塗つて、その上に强い輪廓を取つた。さうして長い毛の薄い筆で生の繪の具を點下して、その繪の具の間を補色で充塡してゐる。これは彼の傑作「耕作」等に最もよく現

はれ、且つ最も成功してゐる。また「アヴエ・マリア」に於ても、繪の具の線が中央の人物から遠心性に圈輪を描いて、周圍に波及して强烈な働きを現はしてゐる。要するにセガンチニの技術は畫くといふよりも寧ろ凸彫形のモザイクになつてゐる。盛上げて出來た畫と言はなくてはならぬ。その傑作としては尙ほ「横木の牛」、「アルプスの牧場」などがある。斯くてセガンチニは、パリの展覽會に出品する「生」、「自然」、「死」の三對畫を完成しようとして、シユラーフベルグ山へ登つた時、氣溫の激變に依つて病を得て、四十一歳で死んだのである。

モレリーとミケツチ

十八世紀のボロニア派がだん〳〵アカデミックになつて以來、イタリーには色彩だけは絢爛の外觀を呈してゐても、內容の至つて空疎な宗教畫または風俗畫のやうなものがあつたに止まり、ルネスサンスのイタリー精神は既に消え去つたかの如く思はれてゐたが、十九世紀の後半に至つて、フイレンツエに於ける若き人々の間に、革新の生氣ある運動が起されたのである。固よりそれはフランスやドイツの畫流の勃興に比すべくもない平凡さではあつたが、モレリー及びミケツチの如き人の崛起を見ないでもなかつた。ドミニコ・モレリー（ソリーロ）（一八二六—一九〇一）は、當時新設のナポリ・アカデミーの教授として、多數の門下生を敎へたが、彼はフランス風の寫實畫家で、鋭い觀照を以て熱心に自然を研究し、光と色彩とで表現してゐた。その題材の範圍は宗教と歷史とが主で、「聖アントニウ

ス」、「ヤイリスの少女の覺醒」、「海上を行く基督」等がその名作として知られる。パオロ・ミケッチ（一八五一—）も同じくナポリのアカデミー派に屬し、後にはアブルッチの地に移つて畫を作つてゐた。彼は國民風俗などを清新な筆を以て寫すことが巧みで、「寺前の婚禮行列」、「愛の春」、「キーチに於ける基督教の行列」の如きもあるが、時に風景のすぐれたものも描いてゐる。概して強い、力の籠つた構圖と、放膽で、自由な色彩とを特色としてゐる。殊に小品の風景畫、中にもパステル畫を頗る迅速に描き上げ、日本畫の如き感銘を捉へることが出來て、イタリーの風景畫に新しい傾向を示したのである。

その他の諸家　その他日本に來て東京美術學校の教授となり、日本洋畫界に大なる貢獻をなしたアントニオ・フォンタネージ（一八一八—一八八二）は、レッジオ・エミリアの人にして、同地の美術學校を出で、はじめトリノ市のアカデミー・アルベチノナの教授であつたが、數年日本に居て、老後歸國の上歿した。その畫はバルビゾン派の流れを汲んだやうな風景を主とし、晩年の作には印象派の所もあつて、面白いものがある。その作品は現にトリノ市の博物館に系統的に收藏されてゐる。セガンチニを措いては、イタリー風景畫家中に頭角を現はしてゐる。それからアルセスト・カムプリアニ（一八四八—）も風景と共に風俗を描いて知られ、エドアルド・ダルボノ（一八四三—）は、ナポリ灣の海の畫と、その街道を描き、時に歴史畫をもよくした。

ローマとヱニスの畫家　ローマの畫家には、比輿畫の大作と、小さな試作風のもの、特に動物の寫生をよくするアリスチデ・サルトリオ（一八六一―）、光線の現象を研究した若い美術家のアントニオ・マンチニー、燦爛たる色彩の畫家カミロ・インノセンチ、下級社會の風俗を主題として描くイオリスなどがあるし、ヱニスには、現代美術の一中心ともいふべき、美しくして爽快な特色ある一派があつて、その首領と稱せられるのは、ジアコモ・ファヴレットである。彼は十八世紀の美術とロコヽ時代とに精通して、強き色彩の魅力と輕快な筆と、そして雅美なる色調とを以て、一時可なりの能手として知られた。「リアルト橋」、「ピアツエッタ」等が代表作とされる。尚ほヱニスの風景畫家には、グリルモ・チアルヂ（一八四三―）があつて、海や山を好み、殊にチロルの高山脈などを得意として描いてゐた。その外ジユセッペ・チアルヂといふ人もあり、エミリオ・ゴラ（一八五一―）、ロレンツオ・デレアニ等も知られてゐる。

三、アメリカの現代畫家

ホイスラー　植民地的な、若い土地なる新大陸には、まだこれといふ流派らしいものも、固定した地方的畫家も現はれてゐないのであるが、此の洲の人として知られる者に、一二の名家がないで

もない。中で最も名あるものは、ゼームス・アボット・マックネイル・ホイスラー（一八四三―一九〇三）である。彼は北アメリカ合衆國のマサチユーセッツ洲ロウエルの生れであるが、幼時はロシヤで育ち、始め陸軍の學校に入つたけれども、間もなくパリへ行つて歷史畫家のグレールについて繪畫を修め、更にフランスの印象派畫家と手を握り、英佛伊の各地を往來してゐたが、一生の大部分はロンドンで暮された。彼の繪畫の根柢は、十九世の後半が生んだあらゆるよい物のすべてを取り入れてあると言つてよい。即ちスペインの光線畫家の冷たくて爽かな色、バルビゾン派の情調の味、印象派の光りの研究、それから日本畫、殊に版畫の不自然なる自然美の切取り方、及び輕妙なる感じ、さう言つたものをうまく消化して、獨得の畫境を開いたのである。

彼の畫風

そして一口に云へば、彼の畫は調子の畫である。彫刻と音樂との境界に立つと同時に單一化された畫である。當時の種々の畫派の、或は線に重きを置き、或は色彩を主とし、或は光のみを表はさうとした一方面に對して、彼は實在界のすべての現象を、夢の如き詩的な、半ばくらい中に寫し出さうとした。その線と色彩とは音樂的の響に移りゆき、數多の色が共鳴するところに、調和と對照と整頓との妙が發揮されてゐる。彼は靑に銀灰、銀灰に赤、などの對照色によつて全體を働かせてゐるが、殊に銀灰色を好んで用ひてゐる。そして物象には寫生的の明確性がなくて、すべて

の形が模糊として、空間に浮ぶ落日の薄暮と、霧のある日とを好んだ。風景畫では、黑と金色とで描かれた「明るき灯の夜」、「黑と金とのノクターン」が有名で、これには外の色は一つも用ひてない、又銀色と青色とだけで描いた風景もある。或は一方を金色に靑、他方を青色に金の孔雀を描いた壁畫風の物もある。これ等は言ふ迄もなく、日本畫、殊に版畫の影響を受けて出來たのである。

彼の作品　又「白のシムフォニー」第一號乃至第四號は、灰白色の薄膜を隔てゝ形象を寫した、大膽なる試作として最も特色がある。その第一號は、マネーの作品等と共にサロンへ出して拒絶された彼の處女作で、「母の像」は一八八四年の展覽會で金賞を得た彼の傑作の一である。彼は本來感興主義の作者であるから、小品に優れたものが多く、水彩、パステル、エッチング等にもよいものがある。彼はラスキンと喧嘩をして、法廷の裁判を仰ぎ、勝訴したこともある。エッチングでは、「ヱニス」、「ロンドン」、「オランダ」等に最も傑れた彼の技巧を窺ふことが出來る。

三人の先驅者　尤も、アメリカがホイスラーを生む前に、現代風の先覺者となつた三人のすぐれた風景畫家があつた。ハント、ヒユルラー及びインネスこれである。ウイリアム・モリス・ハント（一八二一—一八七八）は、はじめデユッセルドルフで彫塑を學んで、更にパリに出でゝ繪畫に轉じ、クーチユールとミレーとについた。フランスの修業から歸つてのち、バルビゾン畫派、殊にミレーを熱心に故

國へ紹介した。アメリカの美術學生が、一八七〇年以降群をなして歐洲に渡り、パリやミユンヘンやロンドンに學ぶやうになつたのは、主として彼の感化によると言はれてゐる。彼はまた肖像及び風俗畫にも巧みであつた。ジョージ・ヒユルラー（一八二二―一八八四）と、ジョージ・インネス（一八二五―一八九七）とは、共に材を郷土の景物に求めたが、インネスの畫は理想が深くて、感覺の纎細な、詩的なものであつた。「ミユンヘンの旭日」「アメリカの落日」などがそれで、皆評判がよかつた。ホーマー・マーチン（一八三六―一八九七）や、トロイヨンはその門より出でゝゐる。

サーゼント

次にシンガー・サーゼント（一八五六―）を知らねばならぬ。彼もホイスラーと同じやうに、アメリカ人であるといふだけで、寧ろロンドンを主とするコスモポリタンの畫家である。彼はアメリカ人を父としてフロレンスに生れ、カローリユ・ヂユランに師事し、のちにはスペインに行つてヴエラスケスなどにもついたが、更にパリへ歸つて漸く識者に認められるに至つた。ロンドンに移住してからは、ロイヤル・アカデミーの會員となり殊に肖像畫家としては動かし難き地位を獲得した。中にも彼の最も得意とする所は貴婦人の肖像にして、その傑作としては、有名な舞姫「キヤルメンシタ」がある。その他「カローリユ・ヂユランの肖像」、「カーネーシヤン、リリー、ローズ」、「マスベス夫人」等がある。彼の技術は堂々としてゐて、餘裕があつて流るゝが如きものである。そ

して性格と感情の表現に捉はれず、人物の運動と姿勢とに、自由な典雅な、且つ華々しい效果を表はさうとしてゐる。色彩と光線との魅力が最も著しい、たゞ、非常に健筆なるが爲め、近來上滑りの傾があるとのことである。

その他の畫家

サーゼントと同じやうな畫風で、頻りに活動してゐるのはジョン・アレキサンダーである。彼の特徴は皺襞のある廣き華美な衣服を潤く輕く描く點にあつて、特に男子に於ける性格と力とがよく現はれてゐる。「ロダンの肖像」の如きその代表作である。ゼームス・ジュブサ・シャンノン（一八六二―）も、アメリカで生れて一八七九年にロンドンに行き、サウス・ケンシントン學校で教育され、一八八一年にその最主要なる作をアカデミーに出して以來、肖像畫界の流行兒となつてゐる。彼も現にアカデミーの會員である。アメリカで生れたオランダの畫家が二人ある。ジョージ・ヒッチコック（一八五〇―）と、ジユリアス・カリ・メルチャーズ（一八六〇―）これである。前者はオランダで盛に行はれる眩ゆきばかりのチユーリップを氣持よく描いて名をなし、また百合園とその中を逍遙する若き女、例へばマリアや牧女や農婦を好んで對境として技巧のすぐれたところを示してゐる。後者は、一八八六年以後、頓に世人に知られた畫家で、はじめヂユッセルドルフやパリに學んで多くオランダを材とし、土人のタイプと服裝とを寫したけれども今日では寧ろオランダ精神を離れて

來た。「プロテスタント寺院の說教」、「晩餐」等が佳作とされ、海濱や農民生活や、漁家等を强い色彩で描いてゐる。その外ヒローチーの門を出でたウイリヤム・チエーズ（一八四九―）、スペインの舞姫などを得意とするウイルヘルム、ダンナッツ（一八五三―）、夏の森の、夢の如き陰影にかくれた魚池や湖畔に、裸體の女が濛々たる日光を浴びてゐるものを描いたトマス・アレキサンダー・バリソン（一八五三―）、ミユンヘンで生れて、アメリカの畫家として知られるカール・マール（一八五八―）等もある。マールには歷史畫「鞭達者」、風景畫「夏の午後」、「鴨」などがあつて知られる。

四、スペインの現代畫家

現代のスペイン　十八世紀の後半から十九世紀の初めにかけて、ゴヤを出したスペインの畫壇には、現代に於てはこれといふ畫家が出でなかつた。僅にクラシック、ロマンチック、アカデミックの畫風が殘つては居たが、これといふ程の物はつひに出でなかつた。その中にローマのナザレ派の刺戟を受けた若い人々が起つてから、歷史畫が勃然として盛になつた。けれどもそれも眞に新しい道を開きはしなかつた。近來になつて、國民性を發揮し來り、强烈な色彩と充實した日光と、それに歡喜と血と荒れすさんだ神經の刺戟及び熱烈なる肉感性の作つた畫が出來るやうになつたのである。それ

等の中で最も大きく光つたのは、

フォルツーニー

マリアノ・フォルツーニー（一八三八―一八七四）であつた。彼は實に近代西歐畫界の巨擘として、スペインのレデスに生れた。早く兩親を失つて祖父に育てられたが、祖父は彼の美術的才能を認めて彼をバルセロナの美術學校に入れた。天才フォルツーニーは間もなく、この校の名譽ローマ賞を得た。彼は職業的製作の餘暇を利用して、熱誠を以て自然を研究し、盛に素描を作り、また寫生につとめた。スペイン・モロッコ戰爭の勃發と共に、バルセロナ市から選ばれて戰地に派せられ、その境地の異國情調をば放膽な筆と强烈な色彩とで寫して成功した。

彼の作品

その作には「友人の屍の傍にあるアラビア人」、「アルハムブラの裁判」、「祈禱するアラビア人」などがあつた。後年にはローマに遊んで製作につとめ、新しいイタリーの繪畫に大なる影響を與へた。又彼はパリで偶然にもメッソニエと相知つて、共に主張の相似たことを談じ合つたが、その時から、彼の作には燃える如き快活さと一種の觀念とが表はれて來たといふ。彼の作は丁度金銀寶玉を鏤めた七寶細工の如く、五彩燦爛たるもので、金色の光ひらめく有様は、まるで刺戟其物のやうである。幽微な光線と色彩との紛糾錯綜は、彼の最も大なる特色であつた。「ラビカリア」はスペインの婚禮を描いたもので、その外「支那瓶の前の男」、「蛇使ひ」、「謝肉祭（カルニバル）」、「劇場」、「素人

銅版者」、「愛書家」、「擊劍」、「詩的の會合」、「花園中の女」、「ローマの貴婦人」、「グラナダの果物店」等がその代表作と言はれる。高貴の社會に重ぜられた彼はまたその階級の中から材を求めたのは止むを得ない。彼は當時及び後來のスペイン繪畫に大なる影響を與へたが、不幸にして三十六歳で歿した。

スペインの歷史畫　スペインの歷史畫は特色的のものであつた。一八七〇年代から八〇年代にかけては盛にそれを描く者が出でゝ、全く淸新な觀念を以て、人間味ある情熱の歷史物語を描いた。構圖は巧にして、色彩は華々しく、且つ情調に充ちたものであつたが、たゞその取材の領域が慘忍酷薄にして、稍美術より脫線の氣味があつた。卽ちプラヂルラの「狂せるヨハンナ」、「グラナダの降伏」の如きその一例で、「狂せるヨハンナ」の如きは、王妃が死んだ王を葬場に導いて、廣い荒野の上でその棺を凝視してゐる物凄い姿を寫してある。又ルナ・ノヴイチオの「戰爭と掠奪」は斃れたグラヂアトルが、暗い洞窟へ引き入れられて、武裝を掠奪されてゐる圖である。更にカサドの血の滴る「ブエスカの鐘」、ベンリユーレ・イ・ギルの「コロセウム」の如きに至つては、一見人を悽愴の谷に墮さずには止まないものであつた。さういふ作品はスペインに一頓、あとをついで續出した。しかし今ではそれ等のあとへ、反動的に、穩かな風景或は風俗を寫した小畫と密畫とが現はれたのである。但し、

その中にはまだ大家といふほどの、注目すべき人は出て來ないやうである。

五、ベルギーの現代畫家

十九世紀前半

今日のベルギーの畫は、要するにフランスの支流末流であるけれども、多少の國民的特有性は現はされて居ないでもない。先づ十九世紀の初頭に生れた、ヘンドリック・レイス（一八一五—一八六〇）があつた。彼は細心な注意力と、鋭き觀察力とを働かして、歷史畫家として可なりに成功したのであつた。「ルーテル」や多くの歷史的風俗畫を活躍的描寫をすることが得意で、また秀拔な筆で遠景と氣分とを緻密な壁畫に現はした。シャール・ド・グルー（一八二五—一八七〇）は彼について世に出で、はじめヂュッセルドルフで製作したが、後にはブラッセルに移住した。彼は貧民、無辜の民、煩悶者等を好んで描き、最初は甚しく自然主義的傾向を有したけれど、後には確固な、高雅な畫風に變じて行つた。食前の祈禱、大酒家、鬪爭といつた題目がよく彼には見られる。アンリー・ド・ブレークリール（一八三〇—一八八八）は、レイスの門下生で、深刻な寫實畫家であつた。殊に彼は近代の室內畫家としては最も卓越した手腕を有し、好んで古風な家や室內を寫し、器具などには十分に歷史的の追想を現はした。「鐘の合奏」はその傑作である。その他に、肖像畫に巧みで、晩年になつてマネーの教を受

けたアルフ・スチヴンス（一八二八—一九〇六）等もあつた。

「テルブラン派」

その中に、一八六八年となると、ベルギーの若い美術家達は、「自由美術社」なるものを結んで、アカデミー派に對抗を始めた、その最も有力な同人に、ブーランゼを始め多くの才人があつた。イッポリト・ブーランゼ（一八三七—一八七八）は、アンデルゲームに根據を据ゑて、一派の運動を起した。此の地はテルブランへ行く道にあたつてゐるので、此の一派のことを『テルブラン畫派』とも稱へるのである。勿論、フランスのバルビゾンのやうな華々しい活動をしたわけでもなく、殊に首領のブーランゼが、有望な光線畫家であつたのに、早世した爲めに十分に自己を示すことが出來なかつた。ルイ・デユボア（一八三〇—一八三九）は、テオドール・バロン（一八四〇—一八九九）と共にクールベーの感化を受け、よく此の大家の眞髓に觸れた風景畫を描いたが、デユボアには優れた肖像畫もあつた。その他海軍畫家で特に荒れた海を描いたルイ・アルトン、動物畫家で特に犬を得意としたヨゼーフ・スチヴンス、トロワイヨンに私淑して牧場と牛とを巧に描いたヴエルヴエ等の名を揚げられる。

「印象派的傾向」

現時のベルギー畫壇は全く外光派又は印象的傾向に風靡されて、先づレオン・フレデリック（一八五六—）がその先覺者となつて、猛烈な工場勞働を對境としたものを描いてゐる。「農夫の一生」の三對畫は、子供のよろこびと若者の愁ひと、父の力と母の愛とを描いて、最も切實な

現代精神を發露させてゐる。彼は實に犀利な觀照力を有する藝術家で、同時に精密な素畫の大家である。その作のすべては、純なる寫實的氣分と、强き外光とを見ることが出來る。此の傾向ある者、他にラムペールス、ベルトソン、クロース、レールマン、メルチヤース、ストリユイ等の名を擧げることが出來、その大半は勞働者階段を取扱つた、極めて現代的なものを描きつゝある。

クノップ

しかし又一方、神秘的の象徴畫がないでもない。卽ちフェルナン・クノップ（一八五八—）がそれで、彼はその幼時を閑靜で、夢のやうなブリユージユに生ひ立ちて、此の土地から彼が與へられた影響は、後ブリユッセルに出でゝ法學を修めるやうになつた以後の教育よりも遙に大きかつたかも知れぬ。彼は法學の不適當なるを知ると共に、パリに出でゝモローにつき、更にロンドンに行つてバーン・ジョーンスやロセッチの感化を受けた。彼が名を知られるに至つた最初の作は「ローンテニスの歸り」と題するパステル畫で、各種の要素の混合したものであつたが、その神秘的傾向は早く既に此の畫に現はれて、その近代風に描かるべきテニスの女は、それと何等の關係のない夢幻界から出て來たやうに描いてある。斯うした過去追懷の精神は、彼のあらゆる作品の基底にある。今や彼はその上品な神秘的、象徴的畫風を以て、ベルギー畫壇の首長と仰がれてゐるのである。彼の特色は要するに、明快で甘い、淡い青や、清い紅の調和がその色彩にあつて、線と角とも亦、彼の始終

を通じて忘れることの出來ないものであつた。構圖も獨特な、中途で切斷されたやうなものを見る。感興の深い風景畫や、よろこびに滿ちた肖像、特に高貴の嚴格な女性の顏を描いた。その女の眼には驚くべき謎が潜み、唇には深き秘密が籠つて見える。油畫よりも、パステルその他の素描の作が多い。

酒のみ　リールマンス

ロップ　フェリシアン・ロップ

（一八三三―一八九八）は、ゆたかな家に育つたが、放浪生活の果てに資產を使ひ果して藝術家となつた人で、近代に於けるエッチャーの最も大なるものであつた。彼はパリに在つて、豐富な思想と、形相の記憶力と、獨創の天才とを以て、ボードレール式のサタニズムを發揮した。女性を描いても、純潔で華やかな裸體は好まず、裸體の一

部に韈や靴をつけて、肉體と强く對照せしめて肉感を挑發した。姿勢の如きも亦極端に走つたものが多い。斯うした手段で彼は現代都市の卑陋な裏面を忌憚なく曝露した。彼の描く女は悉く異性を强く惹きつける吸血鬼であつた。彼の空想を十分に知ることの出來るのは、エッチングの「聖アニトニウス」で、これはキリストが微笑を湛へ、豐艶な婦人の肉體に化したもので、實に肉感の恐るべき大膽なる描寫である。彼はまた水彩畫にも巧みであつた。

六、デンマルクの現代畫家

デンマルクの畫風

デンマルクでは、オランダの影響を受けた一種の鄉土藝術が榮えて、靜止的消極的な、美くしい畫を好んだが、十九世紀の後半に至つて、こゝにも覺醒された新運動が起つた。即ちデンマルクの若い美術家達は、競つてドイツやフランスやイタリーの美術の都へ遊ぶやうになり、それ等の新しい傾向を國内に取り入れた。その一人カール・ブロホ(一八三四―一八九〇)の如きは天才ある畫家であつたが、個人性と國民性とを全く失つて、たゞ新しき外國風の模倣者を以て終つた。ヘルステット、ツキセンなども同樣であつた。

ヨーハンセン

然るに、ヴィゴ・ヨーハンセン(一八五一―)に至つては、餘程國民性の勝つたも

のを描いた、彼は驚くべき眞實と直截と素朴とを以て、感情に充ちた家族生活の群像畫を描いた。彼の巧な技術は、悲哀的な家族の情調を、一層深くすることが出來たのである。彼はまた最も輕き情調に充ちた風景畫の名手で、灰白銀色の空氣と、すべての輪廓や線が薄衣でやはらげられた朝の景色が濕つた空氣の中に明け行く時と、すべての物象を薄き霧が包裹する夕暮とを、深い同情と純なる自然の感情とで描いて、靜かなる平和と、輕い憂鬱的の氣分とで、鄕土の感覺を最も純潔に現はしたのである。「食卓」、「瑞典の風景」は彼の傑作である。ヨーハンゼンの風を承けて、直截な眞卒な、國民的繪畫を描いた者には、ハスルンド、トムソン、ハンゼン等頗る多く、彼等は主としてユートランドの北岸の小漁村スカーゲンに集まつて、漁夫と舟夫とを題材にした製作に耽つた。

クロイエル　ピーター・セヱリニ・クロイエル（一八五一―一九〇九）は、新興藝術の天才であつた。カの籠つた群像畫には殊にすぐれてゐた。彼はコーペンハーゲンのアカデミーから出てパリのボンナーに學び、後にはスペインやイタリーに行つて研究を積んだ。一八八一年のサロンに「イタリーの帽子作り」を出品して急に名を知られる樣になつた。「漁村スカーゲンに於ける美術家の朝食」は外光畫の傑作と稱せられる。のちには風俗や風景や海洋畫の外に、多くの群像を完成した。「カルスベルグの夜會」、「コーペンハーゲンの取引」、「朝餐」、「畫室の夕べの音樂會」、「畫室の四音合奏（クアルテット）」等がそれ

である。殊に「コーペンハーゲンの佛國展覽會委員會」、「コーペンハーゲンの科學アカデミーの會」は、最も大作として知られる。共に人物の配列と光線の取扱ひ方と肖像の眞とに於て優れた作で、斯くの如き鋭き性格の男子の一群を、何の苦もなく巧に配列した點に於て、彼の卓絕した手腕を見ることが出來る。「詩人ビョルンソン」、「文學者ブランデス」、「金髮夫人」等の肖像は、形式的には缺陷のないものであつた。只、彼には獨創的の感覺が少なく、アカデミックな嫌ひを免れ得ないのであつた。

その他の畫家

風俗畫に巧みなものには、ミカエル・アンヘル（一八四九―）及びその妻アンナ・アヘル（一八五九―）がある。ミカエルは清新で、才分に富む畫家で、性格の表現の深刻な「漁夫」を描くに妙であり、顏には表情溢れ、個人性の躍如たるものがあり、姿勢と運動とを自然その儘に現はしてゐた。ウイルヘルム・ハムメルショイ（一八六四―）は、黎明（れいめい）や薄暮（はくぼ）の鈍き濛々たる色彩と穩かな夕べの景色とを好んで描く光線畫家で、「靜なる時」はその傑作とされる。その外風畫家にはペーデルゼン、フイリップゼン、パウルゼンなどあり、歷史畫には、ツアールトマン最も知られて、因襲から脫した、フランス風の優美なる畫を描き、「不幸な皇女」の如きをその代表作とされる。

七、ハンガリーの現代畫家

ベンツール ハンガリーは歐洲大戰前既に疲弊して居たので、藝術の花も咲き誇つてはゐなかつた。一八七〇年代以後、歐洲藝術の新運動に共鳴する者がないではなかつた。それ等の學生に對して初めて畫室を開いた者はユーリウス・ベンツール(一八六一―)で、彼は八三年以來、ブダペストのアカデミーの長をしてゐた。ミユンヘンでピローチーに學び、「別れ」、「ステファン一世の洗禮」等の歷史畫を描き、またハンガリーへ歸つてからは肖像畫に移つて、「首相ティッツァ」の如き見るに足る傑作を出した。

ムンカッチー しかしハンガリーの美術を代表する人は、ミハリー・ムンカッチー(一八四六―一九〇〇)である。彼の幼時は貧困で、指物師の群に交つたりなどしてゐたが、つひにミユンヘンに去つてピローチーのアカデミーに入つたけれども、畫才に乏しいといふ理由で退學の處分を受けた。それからヂユッセルドルフへ行つて、クナウスについて國民的風俗畫をばハンガリー趣味に依つて描くやうになり、更にパリに移つて初めは風俗畫を描いたが、後には全く歷史的風俗畫を專門とするに至つた。「盲目ミルトンとその娘」は彼の傑作で、性格と情調との出でた、構圖の單純で、光線の微妙な畫を出し、殊に色彩と明暗法に於ては最も天才的であると稱せられた。また家族的の肖像や肖像畫にも佳作があり、後年には宗教的又は通俗的大歷史畫を描いたが、その大なるものは巾十六米突、高さ六米

突の驚く可き大畫があるといふ。彼は首都のアカデミーの長として、ハンガリーに歸らうとしたが、過勞の爲め神經衰弱症で死んでしまつた。彼はその明暗法によつてドイツのリーベルマンとウーデとに大なる影響を與へたが、また古い友人のドバールにも感化を與へること少なくなかつた。ラディスラウス・ド・バール（一八四六—一八七九）は華麗な風景畫の天才であつて、バルビゾン風のすぐれた畫を描いたが若くして死んだ。

その他の畫家　それからシーニエイは優れた寫實畫家で、リッペル・ロナイは新しい壁畫を巧にする印象畫家で、リヅエン・マイエルはハンガリー生れのミュンヘン人で、ピローチーに學んで故郷の歷史畫を描き、また素畫に巧であつた。しかし現代的の天才としては、フイリップ・ラズロー（一八六九—）の名が知られてゐる。彼は風俗と肖像との畫家で、寧ろ華美な技巧を弄し、上流社會の性格情調を現はすことに於て世の高き賞讃を博し、「貴女の肖像」、「我が息子の像」などはその佳作である。彼と名聲を競ふ者に、風景と風俗とに巧みなフエレンツ・パッツカ（一八五六—）と、肖像と風俗とをよくするエデ・バロー（一八六〇—）がある。しかし、取り立てゝいふ程の人は先づないと言つてよい。

八、ロシアとポーランドの現代畫家

初期の畫家

ロシアも、新しい國、専制の國としては、割合に優れた大畫家を産してゐる。先づ十八九世紀の過渡期に當つては、軍陣畫家のアレキサンダー・オルロウスキー（一七七一—一八三二）があつて、實生活に卽したものを描いた。實生活又は實生活の誇張的空想化といふことは、ロシヤの文學藝術を通じての最初からの特徴であつた。彼より稍先輩にドミトリ・レウイツキー（一七三五—一八二二）があつて肖像を描き、その門下からウラヂミル・ホロウイコウスキー（一七五八—一八二〇）とオレスト・キプレニスキー（一七八三—一八三六）とを出してゐる。しかし國民性の現はれた鄕土藝術は、十九世紀の半ばに至つてはじめて試みられ、その風俗畫に寫實主義的色彩を見ることになつた。斯くて、ワッシリー・ステルンベルグ（一八一三—一八四五）や、ポール・フエドートフ（一八一五—一八五二）などの青年畫家が出でた。中にもフエドートフの國民風俗畫は、諷刺と道念と目的とがあつて、巧に時の人を刺戟した。又同じ頃に、アレキサンダー・イワノフ（一八〇七—一八五八）もあつて、アカデミックから離脱して新傾向に進まうと努めた。「救世主民間に現はる」と題する宗教畫を完成するために、二十五年の間を、彼は熱心に二百の寫生と外光中の姿勢の研究とをなし、且つ無數の畫稿を遺した。それ故彼のデッサンと色彩法とは全く非凡との稱がある。ヤール・ブリユロー（一七九九—一八五二）は通俗的ではあつたが、自由で覊絆のない歴史畫をローマで製作し、「ポムペイ最後の日」の如き、一般に大なる感動を與へたものを出した。

髑髏のピラミッド　　ウエレスチヤギン

ウエレスチヤギン

しかし、眞にロシヤに黎明の鐘の鳴つたのは一八六〇年代以來である。六三年に、十三人の若い學生はアカデミーを出て分離し、七〇年には「巡廻展覽會」を創設したが、その寫實主義はあまりに單調無味で、人々の感興を惹くことが深くなかつた。たゞ、これが新人勃興の機會となつたのである。斯くて出でたのが、大才ワッシリー・ウエレスチヤギン（一八四二—一九〇四）であつた。彼はロシヤ寫實主義者の第一人で、その作は藝術的よりも寧ろ道德的の威力を有してゐた。はじめは海軍の兵學生であつたが、後にはペトログラードとパリに遊んで、畫家となつた。そして時には畫家、時には軍人として戰役に從つて、その畫材の豐富なるものがあつた。ペトログラードやミユンヘンやパリでは寫實的のキリストの畫とナポレオンの軍列の大きなパノラマ畫とを描い

て、彼自ら興行主となつて、全歐洲の大都市を巡廻し、人工の照暉と音樂とを加へてそれを說明した。その作風は深刻を極め、戰爭の苦惱と恐怖とを忌憚なく訴へ、さうして呪咀したものであつて、トルストイの「戰爭と平和」よりも一層徹底的だとの評を得てゐる。「戰の權化」では、髑髏の上に群がつた腐肉を貪る烏を描いて居り、又「髑髏のピラミッド」といふ凄慘なるものもある。「遺棄」は死んだ露兵が荒野に横はつて、烏と鷗の餌となるものであるが、これ等は多く露土戰爭の光景を寫したのである。彼は日露戰爭にも從軍して、一九〇四年の二月十三日、旅順港で日本軍から爆沈せられたペトロパウロウスク號と共に波の下に消えたのである。

レーピン

エリアス・レーピン（一八四四―）は、ウエレスチヤギンとは全く反對の道を進む純藝術的の畫家であつた。彼は、はじめゴーゴルやトルストイの作に挿畫を描いてゐたが、最初の作はなほ非藝術的な分子があつた。例へば「行列」の如き、泥醉者と馬上の警官とを描いてあるし、「イワンの馬鹿」は、怒の餘り打ち殺した自分の子を、血に塗れた地より抱き起す、一見凄然たる圖で、「曳船」は十人の人夫が裸足で穀物船を上流に曳き上げる困苦の樣を寫してあつた。しかし後には歷史畫を得意とし、「コサックの返答」の如き傑作を出した。肖像畫にも亦非凡の手腕を有して、「音樂家ムッソリスキー」、「小說家ガルシン」、「耕して後のトル翁」などの作があつて、トルストイは白馬

と鋤とある廣野に立つた白髮の文豪を巧に寫してある。彼のみでなく、歴史畫に光つた新しい人が多い。そして更にレーピンの戰友のコンスタンチン・マコウスキー及びウラヂミル・マコウスキーや、或はチスチヤコフ、ズリコフの如きは歴史畫から風俗畫に向つたのである。

その他の畫家

その外、ヘンドリック・レーミラッヅキー（一八四三—一九〇二）は天才ある、ピローチー門下の畫家で、モスコーの寺院に多くの宗教畫を遺してゐる。「ネロの炬火」はその名作として知られ、基督教信者が薪で裹まれて燒かれる所を描いた。内容の充實した、強い力の籠つた世界的名畫である。又バルビゾンの畫法を露國に於て試みた、露國的性格の氣分の深い秋の風景畫などを得意とすると共に、肖像畫として知られた人にゼロフがあり、特有の强き主觀的傾向を有する畫家で、古代を對象とした空想的の作品を主とし、また情調の淺き風景畫を描いた者にゾモフがあり、シシユキン、アイウアソウスキー、ペノイス、女流畫家のバシユキル、チエフ等も有名な畫家であつた。最近の宗教畫家としては、ウアスネツオーウがあつて、キエフのウラヂミル寺院に描いた「豫言者」、「アダムとイヴ」、「キリスト、エルサレムに入る」、「磔刑」、「最後の審判」、「マドンナ」等の名作があり、新クラシシズムの一人と稱すべきである。

ポーランドの畫家

ポーランドでは先づヤン・マテイコ（一八三八—一八九三）があつて、ミユンヘンでピロー

チーの歷史畫を學んで、後にはクラカウの美術學校長となつた輕快な畫家で、焰の如き熱情と烈しき生命と、及び特異なる性格の表現とに手腕を有してゐた。「オルレアンの少女」「ワルソウに於ける一七七三年國會」、「君臣の誓ひ」、「戰後のコスチユスコ將軍」、「ウインナ近くのゾビースキー王」等は彼の傑作である。次にはヨセフ・ブラント（一八四一―）があつて、ミユンヘンでピローチーとアダムとに學んで、素描と色彩とに優れ、戰爭、兵士、又は騎者の畫を巧みとした。「トルコ人の戰」、「韃靼人の戰」等がその佳作である。それからレオポルド・ホローウイッツ（一八四三―）は、はじめ歷史的風俗畫を試みたが、後には肖像畫に移つて、最初は粗雜な色彩であつたのも、次第に明快な爽かな畫に變り、その人物は美はしき調子と精確な性格とを見ることが出來た。「侯爵夫人」、「チッツア首相」、「フランツヨセフ帝」、「娘」などが世に知られる。最近では、ウアルスキー、アドユキーウイッツ（タッドイスとチグムントの兩人）等の肖像畫、ヘルモンスキーの風景、風俗、動物畫、ルスチック、スタニスラウスキー等の風景畫の如きが知られてゐる。

九、北歐諸國の現代畫家

スエデンの畫家

スエデンにはあまり古い繪畫の歷史はない。十七世紀の頃には漸くロスリン、

ラフレンゼン、ハールの三畫家の名を知られた位のものであるが、十九世紀の後年以後次第にその隆盛を見るに至つた。先づユーゴー・サルムゾン（一八四三—一八九四）がある。彼は種々の傾向に走つた畫家であつたが、遂にフランスのバスチアン・ルパージュの光線畫に終つた。リユクサンブール畫堂に於ける最初のスエデン畫として、「逮捕」の作があり、廷丁が、若き女を牢獄に曳き行くものである。彼は又ピカルヂーの國民生活と肖像畫とも描いた。ウィルヘルム・フォン・ヂーゲルフエルト（一八四四—）も同樣の道を進んだ畫家で、ナポリやヴエニスやウプサラに題材を求めて風景畫を試みた。アウグスト・ハーグボルピ（一八五二—）は海濱の住民、漁夫、洗濯女、小舟、航海、少女や青年の姿等を美しく快活に描いてゐる。蓋し此の三人が、七〇年代のスエデン畫壇を代表するものである。これについで、現代を代表する世界的の三大畫家が出でた。中にもブルーノー

リルエフオルス（一八六〇—）は、外光畫の色彩の現象と日本畫の自由性とを長い間研究して成功した者である。そして現代に於ける動物畫の最大なるものとなつた。彼の描く雄鷄の如きは、光彩眩ゆきばかりのもので、白雪の上に大膽に運動してゐる。彼はストックホルムの都から數哩の片田舍に遁れて、自然生活の動物を觀照して、特有の淸新にして直截的な寫實畫を大成したのである。殊に彼は動物の外形のみを寫して滿足せず、その特有の本能と荒々しき生活狀態とを捉へて、それを森や谿

や、雪や、晴れた空やの中に描いてゐる。雁、鷹、野鴨等は、彼の最も好んで描く所である。

漁夫　ツオルン

ラルソンとツオルン

カール・ラルソン（一八五三—）は、ツオルンと共に、現代風中の現代風を描く人である。その製作の性能は驚くべきもので、彼はすべての技術とあらゆる繪畫の種類に適應した才能を有してゐる。はじめは挿畫と諷刺畫とを描いたが、後には風俗と風景とに移つて、明快で光多き色彩と、日本的の緻密さとで裝飾的の壁畫を試みた。彼の作は常に滑稽と機智と快活との氣分に滿ちてゐる。ストックホルム博物館のフレスコと、その劇場の天井畫とは彼の優れた記念的傑作である。アンデルス・ツオルン（一八六〇—）は、農夫の子であつたが、幼少の時から彫刻刀と畫筆とを執ることを好んだ。またストックホルムのアカデミーの學生であつた頃から風俗と肖像とを描いて知られた。その趣味は驚くべきほど廣くて、殊に旅行が好きである。そして到る所で新しい自然現象の研究をした。人物、肖像、水など、彼の作はすべて佳良で、また裸體の洗濯婦や、浴する女を描くにも妙を得てゐる。肖像と人物とでは、一側より來る鋭き光線によつて、人像をバックから浮き出させる技巧を用ひてゐる。乘合馬車の貴女と紳士とが、夕日の弱き光線と瓦斯ランプの光で照らされたり、田舍の夫婦が夏至の夜に野外を踊り行く等のすぐれた畫がある。「マヤ」、「春の女神」、「階上」、「スエデンの乙女」、「岩の上」などは、彼の傑作と稱せられる。

ノルウエーの繪畫

ノルウエーの文化は、ドイツから最も多くの影響を受けて、繪畫の如きも最

古の畫家ダール（一七八八―一八五七）はドレスデンで製作し、グーデ（一八二五―一九〇三）はカル、スルーエ及びベルリンの美術學校の教授であり、チデマンド（一八一四―一八七六）はヂュッセルドルフ・アカデミーの教授であり、ムンテ（一八四一―一八九六）も同地に住したといふやうな關係にある。從つて十九世紀の前半までは、ドイツの一分派の如くであつたが、後にはパリに遊ぶ者漸く多く、外光派、印象派の影響も受けるやうになつて、最近は概して二樣の傾向を追つてゐた。一つは農夫又は漁夫に材を求めて、粗朴で自然な着實な人物を取つた風、一つは風景畫である。先づその大體を語れば、小說家から畫家となつたクローグがあつて生存競爭場裡の人を自然主義的の筆で描き、晩年には故郷の海と海洋生活とを寫した。ウエンッエルも同樣の傾向の畫家である。當時の人としては他にソート、ブッゲ、ニルソン、ペテルセン等があり女流にリング・ロイシュと小說家キーランドの妹のキッテー・キーランド等があつた。

―現代のノルウエー―　現代では下の四人が最も知られる。フリッツ・タウロウ（一八四七―一九〇六）は多くフランスに住んでゐて、好んでパリの街道とノルウエーの風景、殊に氷と雪とが雲なき青空の下にあつて靜寂の感情を喚び起す樣なものを描いた。フリク・テオドル・ウエレニスキォルド（一八五五―）は、現代風の華々しい多方面の美術家で、殊にフランスで外光畫を學んで、後には詩的の最も深き情調の風景と風俗と及び肖像畫とに轉じた、アンデルゼンの童話などにも素描の挿畫を描いてゐる。ビョルンソ

ンとイブセンとグリーグとの肖像は皆傑作である。ゲルハルト・ムンテ（一八四九—）は春と日光との明快な作を試みたが、後には裝飾畫に移つた。エツアルド・ムンヒ（一八六四—）は、ベルリン・セゼツション派の成立に與つて力あつた新しい畫家で、オランダのゴツホやフランスのセザンヌやゴーガンと同じやうな道を歩いて、奇矯に走つた美術家である。その結果、粗放で省略された大膽な手法を以て、形の約束を全く度外視した、我儘な畫になつて、專ら内的生命をつかまうとのみしたから、一見頗る不可解ではあれど、强き直覺性があつて、自然の精神が一切の被包物から離脱して直接眼前にひし〳〵と迫り來る思ひがする。彼はまた肖像畫と象徵畫とも試みて居るが、何れも陰欝な寂しい、嚴肅な物になつてゐる。そして、その描く人物は死に對して一種の恐怖心からたえず戰慄してゐるかの如きものである。

フィンランドの繪畫　フィンランドで最も名ある畫家は、アルバート・エーデルフエルト（一八五一—一九〇九）である。彼はアンウエルスとパリとで研究して、パリに永住して歷史畫や風俗畫、殊に農民の群像畫を試みたが、スエーデン美術の長所を備へてゐる。一體にフィンランドの繪畫はスエーデン繪畫の要約の下に發達し來つたのである。彼はパリで醫界の大家パスツールの肖像を描いて人々の注目を惹いた。その外ガレン、ブロヴムスタツト、イエルネフエルトなどは、祖國の感情と豐艶な色彩とを以て

小丘や森や海やを寫し、時に古代風な、フィンランドの勇士物語の繪畫をも作つてゐる。

蓮鷺圖　徐熙筆　知恩院藏

第六編 支那古代の繪畫

一、上代の繪畫

支那に於ける繪畫の開端

支那では昔も今も書畫同義と言はれる。故に蒼頡等の手に依つて文字の出來たのは、同時に繪畫の淵源としなくてはならぬ。何となれば、象形文字は卽ち字にして繪であるからである。然れども又一方、衣服、陶器等に應用美術として現はされた繪畫も、既に黄帝時代に在つたらしく、舜に於いては夙く帝の妹縲が畫をよくしたと傳へられる。更に夏には遠方より奇異の物像を圖畫にして、これを朝廷に獻じたりなどしたことがあるから、その餘程發達してゐた樣を想像される。次いで、殷の代には武帝がその夢みる所の像を工人に命じて描かしめ、且つ直ちにその工人を宰相に任じたとの傳說があるから、人體の肖似を繪畫とするの技の相當に發達してゐたことを疑はれないのである。

周代の繪畫の跡

殷を經て周の世となると、その發達の跡、一層著しく、美術品としては、今日見る如き立派な銅器もある位故、繪畫も見るべきものが出來てゐたのである。現に繪畫の術を敎へ

ることも行はれ、明堂の四門墉には、堯舜の容、桀紂の象、並に周公が成王を相けて斧扆を負ふの圖を畫いてあつたと傳へられる。更に春秋戰國の時代に及んでは、楚に先王の廟、公卿の祠堂を設け、天地山川の神靈並に古聖賢の像を描いたといひ、宋の元君は畫人を召して描かしめ、魯の公輸班も忖留神の像を寫したとあり、齊の敬君に至つては、次の如き面白い故事さへ傳へられてゐる。卽ち敬君は齊王の爲に九重の臺に作畫を命ぜられ、久しく出で歸ることを許されずして家を思ふの餘り、その妻の姿を畫さてこれに對してゐると、王は、ゆくりなくもその畫を見て、敬君の妻の頗る美しきを知り、錢百萬を與へてその妻を宮廷に納れ、已が妃嬪たらしめたといふことである。美人像を描いて帝王をして恍惚たらしめるといふ、その手腕や實に侮る可らざるものあるに似たれども、しかし未だ以て今日の復雜精妙なる繪畫と同日に談じ得べきものではない。その技巧のプリミチーヴにして、藝術的の醇化を經てゐなかつた事は、現に、吾等の見る漢代の遺物たる石刻畫等によつても類推せられるのである。

秦代の繪畫と吹畫

秦の始皇が天下を統一し、西域（西部支那より中央アジア印度にかけての國々）の諸國と交通を開始するに及んで、それ等諸國の美術品も亦漸次に將來せられるもの多きを加へ、玆に繪畫も亦一段の進歩を見た如くである。例へば、秦の始皇二年に、騫霄國の畫人烈裔なる者入朝し、「口に丹墨を含み、壁

に噴いて龍をなし、指を以て地を歴するに、繩界の手に隨つて轉ずるが如く、方圓規矩に依るが如し云々」と傳へられてゐる。蓋し騫霄國は西域の一國にして、作畫の技術大に進んでゐたからのことであらう。斯くて支那の繪畫は始めて外來の新樣式に接觸して、その技巧の影響を受けたものらしく、この傳統作法は唐代に及んで尙ほ存し、雲龍などを描くに吹畫なるものがあつたことを想はせるのは唐の張彥遠がその著『歴代名畫記』に吹畫のことを論じてあるので知られる。

二、漢代の繪畫

漢代の畫風と畫家　秦以前既に、内に發したる文明の力と、外より受けたる進化の影響とは、斯くの如く繪畫の萠芽を育生したのであれど、更に漢代に至つては、その繪畫は既に着々として發達の途にあつたのみならず、明確なる繪畫史の第一頁をさへ開くものであつた。例へばその遺物たる「石刻畫」の如きも、前代に比して繪畫たるの體を備ふること著しく進み、殊に畫題の範圍は漸く廣まり又その技巧の進むに從つてその用途も增加し、曾て見ざりし宗教的分子も現はれて、佛教畫の如き輸入せられたのを見るのである、殊に東漢の代に入つてその著しく發展せるを見るのである。今これを史冊に徵するに、武帝は秘閣を創置してこゝに天下の書畫を蒐集し、また甘泉宮中の臺室には、天地

太一諸鬼神（支那人の哲學思想より出でたる理想的の形像畫）を描かしめ、又明光殿には胡粉を以て壁に塗り、これに紫青の界を施して古烈士の像を寫さしめてゐる。ついで宣帝も亦甘露三年に、麒麟閣に功臣十一人の像を描かしめ以て士夫の功勳を表旌したといはれる。その他魯の靈光殿には天地品類、群生雜物、奇怪、神靈等の圖を寫し、また民の門戸には、神荼、鬱壘及び鷄を畫きて厭勝と爲したとある。固より是等必ずしも悉く藝術的の畫様ではなかつたとしても、その用途擴がり、畫者多くなるにつれて、見る可き者も從つて多きを加へるのは當然の理であつたらうと思ふ。斯くて元帝の頃には、毛延壽、陳敞、劉白、龔寛、陽望、樊育等の今に名高き所の畫工が輩出するに至つたのである。勿論、此等の畫人の遺作とす可きものは、今に一の傳來するものなけれど、先づその傳歴のみを述べて置かう。

毛延壽と其逸話

毛延壽は杜陵の人にして、漢代の畫工中、その名が最も高い。彼は人物を描けば老少美醜皆その意を得てゐたといふほどに自在にして就一したる手腕があつた。元帝の朝に仕へてゐたが、例の王昭君の事に坐して殺された。蓋し、支那の俗として后宮に妃嬪を置くこと頗る多く、秦の始皇の如きも『見るを得ざるもの三十年』と稱する夥しき數に上つたが、元帝の時も亦然りであつたから、帝は一々これを見るに堪へない所より、畫工をしてその狀貌を圖せしめ、毎にそれを展いて、その美と思ふ妃を召して見るのであつた。故に后宮競うて畫家に賂賄を贈り、その姿態をして艶

媚に描かんことを希つた。然るにひとり王昭君は、天質美麗にして自ら持すること高く、更に畫工に求める如き意を示さなかつたから、延壽等も亦、殊更に醜婦の狀に描いて置いた。所が、當時匈奴より漢室の美女を求めたるに際し、帝は例の圖中の最も醜なるものとして王昭君を送ることゝした。その送つて後ち、はじめて昭君が絶世の美人であつたのを知り、大に悔いると共に怒は忽ち移されて畫家を棄市籍沒の刑に處したのであるといふ。その他陳敞・劉白・龔寛の如きは、人物畫では延壽に及ばなかつたけれども、牛馬鳥類に巧みなるを以て知られ、陽望・樊育等もまた、彩色畫をよくしたと傳へられる。蓋し當時既に宮廷には尙方の畫工といふものがあり、毛延壽の輩によつて一種の畫院が創まつてゐたものと思はれる。

後漢の畫―佛畫の嚆矢

後漢の時代では、明帝が頗る文雅を好み、深く繪畫を愛して、別に畫官を設け、班固・賈逵の輩の撰した史書に畫を作らしめたりなどした。又中興の功臣二十八將の像を、南宮の雲臺に圖せしめ、殊に西域と盛に交通して、六朝に於ける宗教畫の端緒となるものも、當時見ることが出來たらしい。例へば明帝は金色の佛陀を夢み、蔡闇等を月氏國に使はし、佛教の經典・彫像と共に白氈の畫像等を將來せしめ、それを寫して數本を作り、南宮の清涼臺及び高陽門、顯節壽陵上に安置せしめ、又白馬寺の壁上に「千乘萬騎遶塔三匝圖」を作らしめたといふことである。或は又

武梁祠石室第八石

蔡闇等の迎へた摩騰・竺法の三藏は、保福院に「首楞嚴三十二觀の圖」を畫いたとも傳へる。蓋しこれ等が支那に於ける佛教繪畫の嚆矢であつたらう。

武梁祠と孝堂山祠と

從つて、當時畫家も頗る多く、蔡邕・張衡・劉褒・趙岐の如きあり、また尚方の畫工には、劉旦・楊魯等があつた。中にも張衡は浦城縣の神獸を寫し劉褒は「雲漢の圖」を作つて寫景の始めをなし、蔡邕は書

畫共にこれをよくして、赤泉侯五代の將相を描いたといはれ、又畫讃をも試みてゐる。けれどもそれ等の畫蹟は今に全く存せずして、その如何なるものであつたかを知るに苦しむのであるが、幸に後漢の時代に作られたと思はれる、山東省肥城縣の孝堂山祠及び同省嘉祥縣の武梁祠等の石刻畫は、今に傳存して、漠然ながらもその一般を窺はしめてゐる。その中孝堂山祠の石刻は、石上の題銘より察して、後漢順帝の永建四年（西紀一二九）以前の作であるべく、その圖樣は大王車・成王・貫胸國人・升鼎等の故事及び戰爭・庖厨・歌舞の風俗等にして、その畫法は線劃を陰刻して表はしたものである。又武梁祠の石室の刻畫は、その石闕（一種の石の門柱）の銘によりて、桓帝の建和年間（西紀一四七—一四九）の製作なることを知るのである。その圖樣は、帝王・聖賢・名士・烈女・戰爭・升鼎・車馬・庖厨・龍魚・鬼神・奇禽・異獸・祥瑞等にして、神話、歷史、古代支那の生活狀態等を示して、變化極めて多端なるものである。大抵、畫法も亦、孝堂山祠の刻畫と同樣であるけれども、その刻法が陽刻、卽ちレリーフ風の浮き彫りになつてゐるのが異り、依つて吾人は同代に於ける二樣の彫刻的繪畫に接する譯である。

三、六朝の繪畫

一 三國及び六朝の繪畫

漢亡びて魏・蜀・吳の三國鼎立し、それも僅に五十餘年にして、こゝに六朝

の興亡を見るに至つた。その間凡そ三百五十年、歳月短きにあらざれども、五胡十六國の紛爭に日を暮したために、一種の暗黑時代たるを免れなかつた。しかも六朝の帝王將相には書畫を好む人多く、蒐藏・鑑賞二つながら盛なるものがあつたから、尙ほ畫道の興隆を見るを得たのは何よりであつた。殊に西域の影響を受くることと愈々著明にして、佛教繪畫の將來及び製作せられたることは夥しきものあり、六朝の書風と共に、畫風も亦一種の特色を發揮したのである。

六朝畫の特色─獨立藝術　先づ六朝以前に於ては、支那一流の功利的觀念よりして、繪畫を以て大抵、人倫の補助、政教の方便となし、又は建築物の裝飾として用ひたので、所謂羈絆藝術の域を脫することと能はなかつたが、六朝に至つては、旣に實用の意味から離れて、美を美として樂しむといふ審美的の好尙が起つて、その間幾分か自由藝術とも見るべき繪畫があつた。またその技巧の如きも甚しく進み、固有の手法に加へて、西域から遠く西歐の新樣さへ窺はれるのである。畫題にも亦、佛道・人物・牛馬・山水・林石・花鳥・龍魚・車馬・樓臺等自然人事の百般を見るに至つた。且つ畫法・畫論の說述の如きも、連りに現はれて、獨立せる一科として繪畫は頗る面目を新にした。殊に山水畫は、此の時旣に端を發し、未だ獨立せずとはいへども、顧愷之によりて人物畫の背景として用ひられた實例がある。然れども概して言へば、佛像・肖像等の宗教的繪畫を主とし、その外に最も尊重せられた

のは龍の畫である。蓋し支那の繪畫に山水及び龍形が重んぜられる所以を考ふるに、山水は老莊及び佛敎思想に出發して、自然の風尙を愛してこれを詩化して樂しむところより起り、龍を好むはその無限の變幻、自在力を顯はして、殊に老莊の思想と共鳴するものがあつたからであらう。然れども六朝時代に最も多く描かれて、これを代表するものと言ふ可きは、佛敎的繪畫であつたこと言ふまでもない。

四、魏晉の繪畫

曹弗興と趙夫人　先づ魏には曹髦・楊修・桓範・徐邈等の畫工があり、蜀には諸葛亮あつて一代の智者たるの傍、畫をもよくし、呉には大家曹弗興及び趙夫人の如きがあつて、以て三國の畫壇を代表してゐる。中で最も顯はれた曹弗興は、呉興の人にして畫に於て聖なるもの、嘗て赤烏元年(西紀二三八)清谿の地に行き、赤龍の水上に出でるのを見て、これを寫して呉王孫皓に献じた。これながく祕府に納められて、劉宋に傳はり、陸探微の見てその妙を嘆じたものである。彼は最も大規模なる人物をよくし、嘗て長さ四十尺に連つた素縑の上に人物を描いたが、その筆を動かすこと極めて迅速にして、顏面・手足・胸背等忽ちにして成り、各々調和を得たといふ。傳へる所に依れば、弗興は天竺の僧康

僧會について西域の佛像畫の儀範を見、これを寫して妙に至つたといふ。蓋し、弗興の弟子なる東晉の衛協が、佛畫に於ける支那畫家の鼻祖を以て稱せられる所から考へると、或は弗興等が康僧會の將來した佛畫に依つて、その新規範たるものを索め得たのかも知れない。但し、固より彼等の筆蹟は早く湮滅して傳はらなかつた。

西晉の繪畫―山水畫

西晉に至つて帝都の南下につれ、文化の中心地も南に移り、こゝにゆくりなくも山水畫發展の好機會を與へられた。蓋し江南の地は山水明媚、觸目の景觀悉く北方の地と異りて極めて勝れたものがあり、促さずして即ち此の種の風景畫の出現を見るべきであつた。史乘を探れば支那に於ける山水畫は、秦の時既に烈裔の「四讀五岳圖」「列國圖」の如きがあり、漢代に劉褒の「雲漢圖」等があり、更に呉王趙夫人は、その子の出陣に當り、軍服に山河の形勢を繡に出して地理の便に充てたとある。然れども是等は皆、繪畫といふよりも寧ろ一種の地理圖解にして、所謂繪圖に類するもの、未だ以て所謂山水風景の畫ではないが、しかも亦それ等の先驅として見ることは出來るであらう。晉に入つては、明かに自然の風物を寫したるものなることその題名に知る可く、即ち明帝の「輕舟迅邁圖」、衛協の「穆天子宴瑤池圖」、戴逵の「呉中溪山邑居圖」、史道碩の「金谷圖」、顧愷之の「雪霽望五老峰圖」の如き、何れも晉室南に移つて後の製作にして、確に山水の初期の物と見てよいのであ

る。

東晉の畫家―衛協の佛畫

更に東晉に入りては、明帝が王廙を師として書畫をよくし、最も佛畫に長じたとあり。加ふるに鑑識の明があつた。その爲めに、胡族の洛陽に入りて、魏晉以來の名蹟を多く焚いた後に於いて、再びその殘れるものを蒐集して、亡逸の若干を留保するの功を見たのである。後桓玄の立つて帝となるに及び、これ等は皆その家に傳へられた。衛協・王廙・顧愷之・戴逵父子・史道碩兄弟の如き、皆これ東晉の名匠といはねばならぬ。中につき衛協は吳の曹弗興の弟子として、佛畫に於ける支那畫家の鼻祖と稱せられる者である。曾てその「七佛圖」を作つた時、殊更に點睛を施さずに置いた。これ睛を點ずればその像忽ち活眼して飛び去るを恐れたからであると傳へる。思ふに斯の繪畫に於ても、彼以前には未だ精微眞に迫るが如き畫といふものはなかつたが、彼に至つて始めて細密を加へ生彩を寫し得たものらしい。固より未だ形似に於ては優れてゐないけれど、その骨法に至つては頗る卓越し、決して名畫たるに恥ぢなかつたものと思はれる。

顧愷之と「女司箴」

顧愷之、字を長庚、小字を虎頭といひ、晉陵無錫の人である。博學宏才、老莊の學に精しく、支那畫家中最初の科學的批評家にして、又實に當代第一流の巨擘であつた。その著に『魏晉名流畫贊』及び『論畫』の二篇があり、並に描法の大要を述べたものである。彼の描く所の

維摩詰像　傳顧愷之筆　（東福寺藏）

種類は極めて多く、佛像・帝王・將相・宮女等の人物畫を始めとし、龍虎・豹・獅子・神獸・野鵞・鴨鵠の類より、山水畫に至るまで、悉く手を下さぬはなかつた。彼はつねに人物を畫けば、數年の間眼睛を點ずることを敢しなかつた。人その故を問ふと、答へて曰く、「四體妍蚩、もと妙處に關する亡し、傳心寫照、正に阿堵の中に在り」と答へてゐた。由來、睛を點ずることは東洋畫の最も切要唯一とする所にして、後世帝王の畫なるものも、多くは姿體を臣下の能畫者に描かしめ、最後に自ら睛を點じて以て自畫とした程である。愷之は實に宋の陸探微、梁の張僧繇と共に、六朝の三大家と言はれ今に畫聖を以て傳へられてゐる。その死した時代は傳はらないが、六十一歳であつたとのことである。彼の眞蹟とすべきものは、只僅にロンドンの大英博物館に藏する「女史司箴」一卷あるに過ぎない。他に有名なる瓦棺寺の壁畫の如きありて、幸に宋人の模作として今に存し、その畫風を窺ふの便がある。

王家と戴家の畫

王廙は孔子の弟子の「十哲圖」を描いたのを以て世に知られるが、その從子王羲之は、書に赴いて古今の第一人となり、その子の獻之また書と共に畫をよくし、殊にその一筆書より劉宋の陸探微の一筆畫を開き、畫道に於て線の抽象美を益々發揮せしむるの根柢を養はしめた。彼の我が狩野派に傳へられた南路點、即ち殊更に婉媚を取るもの、北路點、即ち強いて筆骨圭角を顯

はすものゝ如き畫法も、その源を尋ぬれば、皆王獻之の書風より起るものと言はねばならぬ。更に彫塑に於て西域の法を精くしたる戴逵の一家の如きも、亦畫をよくし、その作「故人弄猿圖」、「五天羅漢圖」等は唐以後に傳はり、北宋の米芾の蒐集した書畫中にも、その作「觀音の像」があつた。此の像、背後は悉く範金賦彩を以てし、その畫像は形神人の如く、髯を有たなかつたといふ。その子の勃、勃の弟の果、並に父のよくせる琴書と丹青との藝を傳へ、殊に勃の山水畫は顧愷之の上に出でたとさへ稱せられる。

五、南北朝の繪畫

南北朝畫風の別

西紀四二〇年に、南方劉宋の武帝は東晉の禪を受けて帝位に即くや、これに對して北方は拓跋魏の統一するところとなり、こゝに於て支那大陸は、南北兩朝の分立支配する運命を見るに至つた。その後、隋の出でゝ天下を歸一するまで、凡そ一百五十年の間に亘つて、此の狀態は繼續したのである。さなくとも支那は南の地と北の地と、風物人情等の甚しく異る所あるに、今また社稷二つに分れて、政治上の主權・制度等相同じからざるものあるや、各々獨自の國情を馴致し、風俗習慣を形成したので、繪畫の上にも亦おのづからその風格を異にするものあるに至つた。殊に南

方の人士は概ね風流温籍の趣味に富むに比して、北方の民族は雄大奔放にして好むところ互に等しからず、恰かも硬軟相對照してゐるのは、つひに後世の山水に南宗北宗の分るゝ源流をなしたものと言はねばならぬ。

陸探微とその一派

而して南方、宋の國の名手としては、陸探微があり、北方魏の地には、曹仲達・揚子華の名を聞くのである。陸探微は呉の人にして、字を元遠といひ、劉宋の明帝に事へて左右に在り、その畫は六法を兼ね備へるものとされる。人物山水草木凡てよくせざるはなかつたが、殊に多く佛像・古聖賢の像を作り、その筆迹勁利にして錐刀の如く、秀骨清像、生動を覺ゆるが如く、人をして凛々神明に對するの思ひあらしめたといふ。蓋し王獻之の一筆書に依りて一筆畫を創め、書道運筆の妙を畫の上に移したもので、おのづから舊樣とはその趣を改め、遒勁にして風力頓挫の態を備へたのであらう。その子に綏洪及び弘肅ありて、並びに父の遺風を傳へ、また遠倩・顧寶光等の如き、皆その門弟として畫をよくしたといふ。中にも綏洪の「麻紙立釋迦」を以て最も名ありとされてゐる。

その他の畫家

是等陸家一派の外、佛道・人物に呉暕・劉胤祖兄弟・謝莊等があり、顧景秀・顧駿之も亦劉宋武帝の時に名ありて、並に形似賦彩に長じ、彩色畫を創めることに依つて古體を變じ

新體を開いてゐる。又宗炳と王微とは、山水の名手にして、共に『畫叙』を著はしてゐる。而して彼等が陸氏の一派と共に、跡を煙霞の間に晦ましたと傳へられるのは、以て當時の畫家に老莊思想の影響ありしことを知ると共に、專門の畫家以外に、文人の餘技なるものが、既に千餘年の昔に在つたことを想見し得るのである。その他北魏の蔣少遊・揚乙德・王由等も、佛道の人物に長じて、北方の畫苑にその名を成してゐたのである。

南齊の畫家—謝赫—

南齊に入つては、先づ齊の高祖が文學に通じ、且つ頗る畫を好む所より、劉宋の高祖が桓玄を亡ぼして沒取した書畫をば、西紀四七九に劉宋の滅亡と共にその秘府に收めてしまつた。而して齊の高祖はまた、これ等古來の名畫につき、年次に依らずして技工の上下を以て等級を附し、陸探微より以下范性賢に至るまで、凡そ四十二人を四十二等に分ち、これを二十七帙、二百四十八卷と爲して整理した。又當時「畫六法」を著はしたる謝赫の如きも高祖の頃の人にして、尤も人物をよくし、寫生に於ては無双の手腕があつたと傳へられる。彼は人物を寫すに當り、決してその人に相對して描くことをなさず、先づ豫めその人を一覽して家に歸り、記憶を辿りて筆を取るのであつたが、しかも毫髮と雖も遺さなかつた。蓋し所謂寫生の神に入つたものである。彼は又衣服や化粧をも時に隨つて變改し、常に細微の點に至るまで、新樣を示さんことにつとめたから、大に時俗の人氣

に抜じ、畫人爭つてそれに倣ふに至つたといふ。蓋し彼に至つて畫の形似といふことが、漸く完全の域に入らんとしたのであらう。彼の所謂六法とは(一)氣韻生動、(二)骨法用筆、(三)應物象形、(四)隨類賦彩、(五)經營位置、(六)傳彩模寫にして、以來、支那畫に於いては永くこれを以て鑒畫の根本原則とされるに至つた。

その他の南齊畫家

南齊に於けるその他の畫家には先づ毛惠遠の一家がある。惠遠はその弟惠秀と共に高帝に仕へ、又は少府卿に至り、顧愷之を法として畫體周贍にして意匠窮りなしといはれる者である。惠秀は永明年中祕閣の待詔となり、高帝の將に北伐せんとするにあたり、命じて「漢武帝北伐圖」を描かしめたこともある。その子の稜も亦畫をよくしたし、その外劉瑱も婦女の圖を以てその名毛惠遠と竝び馳せ、姚曇度父子は、魑魅鬼神の畫をよくして知られ、章繼伯及び遽道愍の一族は、寺の壁畫や扇畫(屏風畫)等を以て有名であり、沈標・沈粲は色彩・綺羅・屏障を以て、ならびに當代にその名を揚げた者である。

六、梁の繪畫

梁の畫家―佛畫の興隆

齊の末族なる蕭遠なる者、西紀五〇二年に、南齊の禪を受けて位につい

た。これを梁の高祖武帝と稱するのである。武帝は人と爲り英邁にして、殊に繪畫を好み、齊の王室に傳はつた古來の名蹟を收めて、更に蒐集に力を盡し、その七子元帝、字は世誠、及び元帝の長子方等、字は實相の如きも共に自ら繪畫を描くことをよくしたのである。又元帝には「山水松石格」の論著もあつて、一族皆畫才の天禀があつたとされる。その上、武帝は四十八年の長き間帝位に在りて、佛教殊に佛教を尊崇すること厚く、彼の禪宗の二十八代の祖、菩提達磨を天竺より迎へ入れた如き、佛教史上特筆すべき事實もある。從つて梁の都建業は、支那文化の中心たると共に、佛教興隆の地にして兼ねて藝術の温室ともいふ可きものであつた。殊に佛教に關係せる壁畫の如きは、武帝の頃に印度より輸入されること多く、その間支那の繪畫が、佛教美術並にそれを通じて希臘印度式美術の影響等を受け、引いて、我が邦にも及ぼし、後に彼の我が法隆寺壁畫の如きに、その影を投じてゐることは、特筆すべきであつた。

張僧繇とその畫風

梁の畫家にして、其名の今日に傳はる者が多いけれども、就中最も有名なるは張僧繇である。彼は呉中の人にして、梁の武帝の天監年中、武陵王國侍郎秘閣知畫事となり、更に右將軍呉興太守にまで陞つた。時に武帝深く佛教に歸依し、頻りに僧院、堂塔を建立し、多く僧繇をしてこれに描かしめた。またその頃、帝の諸皇子は多く外を征して殿内に在ることが稀であつたので

帝はその肖像を僧繇に命じて描かゝしめたが、これに對すれば恰かもその人を見るが如くであつたといふ。固より遺蹟を傳へなかつたから、今日より畫風を知ることは不可能であれど、彼は西域の畫風を學びたるが如く、その創始にかゝる沒骨皴の如きは、印度の暈染法より脫化したるものゝ如く思はれる。その法は、初めに筆墨を以て鉤斫を施すことなく、いきなり青綠の色などを以て適宜に染め出すもので、油繪などの手法に稍似てゐる。これ從來の鉤斫（輪郭に線をつける）の畫法とは全くその趣を異にしてゐるので、唐の王洽等の手法もこれから出でたものと見られる。されば支那畫は彼に至りて一新生面を打開したと云はねばならぬ。その天女、宮女の如きも、顧、陸等の烈女とは異なりて、面は短かくして艷美に見えるのを特色としたといふ。その子善果（又は張果）、及び弟の儒童も共に畫をよくし往々父の作に紛れるといふ。

その他の畫家　張氏一家の外、當時專門の畫家としてその名の著はれた者には、袁昂・焦寶願・嵇寶鈞・解倩等の名手がある。焦寶願はその樹色皆新意を出し、點黛に朱を施して輕重の宜しきを得せしめ、嵇寶鈞は、雅俗を兼ねて、賦彩の鮮かにして美はしきを出し、これを見る者にして喜ばない者はなかつたといふ。江僧寶も亦人物畫・肖像畫にすぐれてゐた。その他梁の帝室に事へて、士夫畫をよくした者には、陶弘景、蕭賁等があり、弘景は山中の宰相と云はれる程に、山岳を描いて

妙趣があり、蕭賁は扇上に描いた山水が、六尺の中に萬里の大景を收め得たと評せられる。而して皆これ宋炳、王微等の亞流である。又西紀五五七年以來、陳の時代に入つてからは、陳の文帝大に畫を好み、銳意古畫を搜し求めて、得る所八百餘卷に及んだと言はれる。後、その亡ぶるに當つて、その名蹟は大抵隋の王室に傳はるといふ。當時、書畫に於て最もその名を得た者は、吳郡の顧野王にして殊に最も草蟲を描くに妙であつたといふが、その遺品もまだ今に於て見る所がない。

七、北朝の繪畫

北齊の畫家―揚子華

北朝に於ては北齊最も繪畫の盛であつた。即ち世祖最も畫を好み、その二子高孝衍の如きも鳥類を巧に描いたと言はれる。故に梁の武帝の猶子、蕭放などは、入つてその朝の待詔詩林館となり、宮中に於て諸畫工を督して、古來の聖賢及び詩意を題材として描いたと言はれる。彼は又揚休之と共に同じく御覽の畫を撰したのである。その外、田僧亮・劉殺鬼・揚子華など、皆世祖のために重んぜられた畫人である。田僧亮は最も形似に精通し、畫名一世に高く、劉殺鬼は鬪雀の圖を巧みにし、揚子華は唐の閻立本の爲めに『古來名手多しと雖もその妙を曲盡し、その美を發揮し、一筆も減ずるに餘りなく、一毫も加ふるに餘地なきは、たゞそれ揚子華のみか』と激賞された。

最も世祖の爲めに重んぜられて、常に宮中に在り、世人から畫聖と呼ばれたといふ。曾て壁上に馬を描けば、その馬夜に至りて必らず水草を求めて出でたといふは、我が金岡等の例と同じ傳說であれど以て北朝第一の寫生畫家であつたことを知るに足るであらう。

―その他の畫家―　當時北齊に在つて、佛敎繪畫、殊に淨土畫に於て技工第一といはれたのは、曹國の人曹仲達である。彼は官、朝散太夫に至り、頗る帝より寵せられてゐた。而して彼はまたその衣服の褶襞を描くに一種の新樣を以てし、後世の畫家をして吳道玄と並べて『曹衣出水、吳帶當風』と言はしめてゐる。因つて思ふに、曹の畫風はその體、稠く疊まりて衣服緊り窄まり、描法には筆を舞はすこと少く、後世の所謂蚯蚓描きに類したものであつたらう。因に、彫塑鑄像の上にも、此の曹吳の法を傳へてゐるといふ。尙ほ北周に入りても北平の人馮提伽等の名手があつた。提伽は最も寺壁の畫に長じ、その山川草木は、さながら塞北地方の寒雪の景にして、又車馬の圖をもよくしたといふ。

七、隋朝の繪畫

―隋の畫風―裝飾畫―　東晉の元帝以來、約二百七十年を經て、こゝに南北の兩朝は隋の元帝に依つ

て統一せられた。その結果、南北畫風の特色は著しく融和せられて、おもむろに唐代の盛運を開かんとするものがあつた。殊に文帝は心を政治に傾くるの傍、繪畫を重んじ、東京の觀文殿に二臺を起し東を妙楷臺といひ、古よりの法書を藏し、西を寶蹟臺といひ、古來の名畫を收むることゝした。又その開皇二十年には、侍官夏侯明に命じて、三禮の圖を作らしめた。殊に諸王子多く奢侈に耽り、煬帝の如きは即位の當時、大業元年に洛陽に顯仁宮を興し、又長安より江都に至るまで、離宮を四十餘個所に設け、同四年には汾陽宮を起すなど、その建築土木殊に盛なものがあつて、豪奢百代を壓した。加ふるに當時寺院や道觀（道教の道場）、又は貴紳の邸宅等の建築續々起り、何れもその裝飾に繪畫を要したことゝて、こゝに幾多の名工を出すに至つた。

隋の名畫家―鄭法士

即ち展文虔は河北より、董伯仁は江南より、共に長安の都に上つて畫を以て朝廷に事へ、その他閻毗・揚契丹・鄭法士兄弟等の如き、皆隋室に事へて、各々その天縱の畫才を發揮して、後世にその名を知られる。閻毗と揚契丹とは、并に衣冠・車馬・輦輅等に長じ、殊に閻毗はその技工衆に優るとされ、その子閻立德兄弟に傳へて、遠く孫の立本に至つて唐初に知られた。契丹また當代寫生畫家としてその泰斗と仰がれたらしい。鄭法士は官、朝散太夫となり、僧繇を師法として江左に於て僧繇以後獨步と稱せられ、最も人物・樓臺に長じた。その樓臺畫には、喬林嘉樹を添へて

趣を加へてゐる。そして碧潭を描き、白瀨を畫するに當つては、芳草美華を交へ添へて、必ず曖々然たる春臺の光景を思ひ浮ばしめるものがあつたといふ。蓋し、樓臺の如き界畫（樓閣を主とする繪畫）は、展子虔・董伯仁等の如きも、またこれをよくしたのであるから、界畫の如きは隋朝に及んで大に發展したもの〻如くである。

展子虔その他　展子虔は、北齊より周を經て隋の朝にまで事へ、朝散大夫內都督と爲り、よく故實を暗んじ、人と馬とに最も得意であつた。その立てる馬を作れば走る勢あり、臥せる馬を描けば今や起き上らんとする形を示した。且つ樓臺山水の畫に至つては、六朝第一と言はれ、江山遠近咫尺千里、人物神采活けるが如くであつた。その畫法は大略多く顧陸に出で、『命意精深にして、造景奇崛なる點に至つては、又これを天性に得たものである。』と趙子昂は云つて居る。唐の閻立本、李思訓等、多くは展の手法を宗としたのである。尙ほ鄭法士の弟の法輪及び德文その孫の尙子の如き、皆畫をよくした。實に鄭氏の一門は藝界に名を擅にしたといふ可きであつた。その中尙子は多く戰筆の體を作り、その衣服・手足・木葉・川流等皆戰き動いて、鬚髮の如き、殊に天眞躍動の妙を存したといふ。法士の畫風は、當代の袁昂・陳善見・劉烏、及び初唐の閻立本兄弟等にその法を傳へたといふ。しかれども、唐以降に大に發達したる山水畫に影響を及ぼすことの大であつたのは、展子虔の鮮

麗巧緻なるものを以て隨一とするらしい。

その他の畫家

是等諸家の外、江志の山水木石に於ける、李雅の佛像・鬼神等に於ける、又當時の名畫であつたらしく。西域地方から來た、東部土耳古の人、尉遲跋質那、印度の僧、曇摩拙叉及び拔摩等、皆西域風の畫をよくし、その畫風の支那繪畫に影響を及ぼしたるは言ふまでもなく、拔摩の如きは佛陀の直弟「十六羅漢」の像を畫きたる最初の人と稱せられる。斯く隋朝の繪畫は頗る隆盛なものがあつたのに、煬帝の晩年に當り、内亂頻りに至つて群雄四方に蜂起し、つひに前朝以來傳來したる法書・名畫を載せて東の方楊州に據ることゝなつたが、不幸にして中途に舟を覆し、その一半を失つた。然れども殘れるものは悉く唐の祕府に入つて、貞觀畫史の傳へる所となつたのである。

第七編　唐代の繪畫

一、唐の時代と畫界

唐の文華と畫風

漢の國家の瓦解して以來三百年に亘る間、支那は風雲亂離の狀を反復して容易に天日を拜し得なかつたのであるが、西紀六一八年に方つて、唐の高祖といふ一英傑が現はれて、つひに天下の統一をなし、次いでその子の太宗が位に即くに及び、所謂貞觀の治世となつて、茲に國家の基礎が定まると共に、泰平謳歌の昔に反つたのである。それにつれてまた燦然たる文華が咲き亂れるに至つた。生存上の苦闘をつゞけて來た漢民族は、從來倫理的方面の文明には、孔孟を始め諸子百家等の偉大なる業蹟を示し來つたけれど、藝術の上にはまだこれまで黄金時代といふものはなかつたのである。然るに此の泰平の唐代に入つては、一つは國内のよく統一せる爲めと、二つは領土の非常なる擴大に伴つて、印度西域諸國との交通が頻繁となつて、その刺戟を受けた爲めとで、忽にして文學藝術の大隆盛を來した。

前期と後期の區別

しかしその間、時に社會狀態の變遷がないでもなかつたから、唐代の繪畫も

これを前期・後期の二に區別して見なくてはならぬ。即ち唐朝の中興たる玄宗皇帝の開元・天寶年間を界として、初唐及び中唐の別は、政治上にも文學上にも立つのであつて、繪畫にも亦若干の特色を異にするものがないでもない。即ち閻立德・閻立本・尉遲乙僧等は初唐の大家にして、王維・李思訓・吳道玄等は後唐の大家である。

二、唐初の畫界

唐初の畫風は大抵六朝の風を承けたが、その技術は幾分進步の跡があつた。

皇帝の保護

しかしまた黎明の時代であつて、盛時の華美を極めたものゝ如くはなつてゐなかつた。その畫法は多くは古來より踏襲して來た、鉤研の式に依つたもので、且つ極めて寫實風が勝つた、細緻にして艶麗、且つ潤ほひを含んだものであつた。しかも人物を主として、未だ山水や樹石の景致を描いて、氣韻あるものを作る程度には達してゐなかつたのである。けれども、高祖も太祖も共に畫技を重んじたので、これが鑑賞を盛にし、保護を加へた事實は、高祖が天下を統一するや、梁隋の珍本名畫を集めて、御府に藏め、その一部は河を泝つて運ぶ途中で、流沒したけれども、大部分は保存することを得たのと、太宗が更に天下に求めて「貞觀公私畫史」に錄せられた名畫 百九十三卷に及ぶのでも知

られる。またこの秘庫の畫は、則天武后の世に至つて、張易之の奏請に依つて、名工をして副本を模製したとも云はれる。のみならず太宗皇帝の如きは、自身で書畫を善くせられ、その弟の漢王元昌韓王元嘉の如きも、畫を巧に描いたと傳へられる。上の好む所、下これに倣ふは專制政治の時代の特

唐畫　樹下美人圖　　喀喇和卓古墳發堀

色であるから、つひに臣下に閻氏一派の如き一代の巨擘が輩出して、以て支那畫史上に一大新紀元を劃するに至つたのである。

宗教と繪畫　且つ又當時は佛教と道教との流行非常なもので、隋代より續いて寺院・道觀の建築が盛に起つたから、これを飾るべく多數の大壁畫の製作を見たのである。例へば善導大師が、淨土變相の圖を三百餘壁に亙つて描いたと傳ふる如き、以て泰西のミケランゼロにも比すべき大規模なりしを知るであらう。同時にその頃は、寺院に飾る幢畫の佛像なるものが出來た。蓋し、我が邦密教の寺院等に見る諸佛畫の如きものであつたらう。尙ほ支那の畫史に關係あつて逸す可らざるは、初唐の頃玄奘三藏や王玄策等が、印度に行つて、可なり發達してゐた印度の佛教繪畫を將來したことゝ、印度の畫僧尉遲乙僧なる者が、印度式のくまどり法の凹凸畫（蓋し洋畫式のものか）を傳へたこととである。斯んな勢で、將に繪畫は發達の極に達せんとした時、中宗の朝に武韋の禍亂が起つて、唐の帝室も傾かんとした處へ、幸にして中興の主、玄宗皇帝が出づるに及びてこれを期として藝術上の轉廻が行はれることゝなつたのである。

三、閻立本の一家

閻毗―閻立德　唐朝繪畫の劈頭に立つて、最も氣を吐いたのは閻氏の一派である。先づ閻毗なるもの、畫技に熟したるを以て隋朝に奉仕し、その子立德及び立本は、更に唐朝に臣事し、父の法

を守つて技を練つてゐた。兄の立徳は高祖の武徳年中に尚衣奉御の官を拜し、帝の御服たる袞冕・大裘等に描いたものを造り、その他諸種の調度、例へば腰輿や傘のやうなものにも、精妙なる畫技を揮

唐代繪畫　作者未詳

つたといふ。更に太宗の朝には、貞觀の初めに「王華宮」の圖を作つて帝の感賞を得、官を上せて

工部尚書に任ぜられた。又同じ頃に、東蠻國の謝元深なる者の入朝に際し、顏師古の上奏によつて、「王會の圖」を作つた。蓋し、嘗て周武の昔、遠國の者の歸屬して欵を通じた時、異邦の風俗を寫して朝に止められたのに倣ふのである。立德等は、命を承けて一々蠻風を模寫し、その奇異の狀を毫末も違へず描いたといふ。

閻立本とその逸話　しかし名聲と畫技と兩つながら高く、眞に初唐の畫壇を代表する者は弟の閻立本であつた。彼も亦太宗と高宗との二朝に仕へ、顯慶のはじめよりは兄に代つて工部尚書の官に在つた。ついで總章元年(西紀六六八)には右相に拜せられて、これより閻右相の稱がある。彼は政治的事務の才幹があつた上に、書畫二つながらこれをよくし、殊に繪畫に最も妙であつたことは、當時の朝廷で彼を呼ぶに「丹青の神化」と稱したのでも知られる。彼は最も傳神(肖像等)に巧みであつて、或は太宗の眞影を寫し、或は秦府十八學士の圖を寫したが、更に貞觀十七年には凌煙閣の功臣二十四人の圖を作り、みづからこれに讚を加へたこともある。且つ又、當時は天下初めて定まつた折とて、外來の朝貢者が引きも切らざる有樣であつたから、立本をして多くそれ等の風俗を寫さしめられた。

立本について傳へられる有名な逸話がある。嘗て太宗が、侍臣と共に舟を春苑池に浮べてゐると、見馴れぬ鳥が一羽來つて、池上の波に漂つてゐる。太宗はこれを奇とし、侍臣に命じてその賦詩を咏ぜ

しめられ、又急に畫人立本を召せとあつて、即座にその鳥を寫生せしめられた。時に彼の姿を見た侍臣達は、聲を放つて『畫師が來た』と呼んだ。立本は當時既に主爵郎中の高官に在つたが、しかも「畫師」の聲に迎へられて、池畔に平伏して繪の具を溶き、絹を展べてこれを寫さねばならなかつた。慚愧肝に徹するの感ありとは、實にこの事であつた。それよりのち、闕下を退くやその子を戒めて曰く『自分は少年の頃から、讀書文學の才は共に儕輩に劣らなかつたのであるが、不幸にして家の業をつぎ、畫技を以て身を立てた爲め、位は顯貴に上つてゐながら、召されて土に伏し、禽鳥を寫さなくてはならぬとは、奴婢と同じ境遇で、實に心外である。汝等はゆめ〳〵畫家となること勿れ』と、述懷これを久しうしたと傳へる。

閻派の畫風と描法 さて、北の閻氏一派の畫風は如何なるものであつたかといふに、多くは沈着にして痛快を極めて、その宮女の如きを描けば豐頰圓滿にして、曲線の美を發揮し、神采奕々として生けるが如く、その描法は高古にして、構圖配景等も單調ならず『變幻にして無窮に出でる』と謂はれる。又元の名畫家黄子久の說に依れば、立本の作なる「西嶺春雲圖」は『墨を用ゆる峻嶒にして骨あり、色を設くる奇崛にして法あり、又丹朱を以て石質となし、のち加ふるに青綠を以て點綴した』とあるから、墨色の潑溂として力あるもので、色彩は穩和淡淺といふよりも寧ろ濃厚な方であつたら

う。且つ岩の如きは丹朱色を塗つた上から、緑青を點じてあつたことも解る。勿論、それは山水畫にして、人物は僅に寸餘の者を配してあるに止まつたが、しかも生動活潑にして、少しも批難すべき個所がなかつたとのことである。そして後に宋代に於ける山水の釘頭皴（以下屢々現はるべき皴法點法等の説明は別卷『和洋繪畫實習法』を參照あれ）は、立本の創めたものであるといふ。

四、唐初の名畫家

尉遲乙僧父子

閻氏と共に、當時並び稱せられた者に、尉遲乙僧なる人があつた。これは吐火羅の人であるといひ、或は于闐國の王が太宗に推薦した人であるとも傳へるが、兎に角、太宗から宿衛の官を授かり、郡公に封ぜられて長く唐朝の畫人として知られた歸化人であつた。彼は外國の風景人物を描き、又佛像を巧にしたが、その父の拔質那も亦、隋朝に來遊して、西域の畫法を傳へ、子と共に貞觀の初めまでも生存して描いてゐたらしい。そこで父を太尉遲、子を小尉遲と呼ばれた。彼等の用筆を見るに、その小なるは鐵の線を屈めたやうであり、大なるは洒落にして氣概に滿ちた趣を現はしてゐた、且つその色彩は沈着にして、輕淡ならざるものであつたといふ。曾て慈恩寺の塔の前に「千手千眼の觀音圖」を描いたが、その法凸凹のある花紋の眞中に、千手千眼の大悲菩薩を出し

て、精妙の狀驚くべきものがあつた。又「畫鑑」に、『佛像を作りて甚だ佳なり、その用色沈着にして、絹素の面に推起す、而かも指を隱さず』とあるのは、蓋し、その畫法の張僧繇の描いた一乘寺の凹凸畫などに類して、頗る歐洲中世紀頃の畫に似たものであつたらうと思はれる。茲に至つて我が「法隆寺壁畫」や、平安初期の油畫風の繪畫をも想ひ起させる。殊に『指を隱さず』とあるのは肉體描寫に蔭くまを施して寫實的に手法を見せたものであらう。彼は又花をも描いたといふ。因に唐の中葉、佛教の盛なるにつれて、西域・大食・天竺その他の諸國より、長安（唐の帝都）に往來するもの年と共に加はり、此の尉遲乙僧父子の如きもまたその仲間であつたに過ぎない。されば多數の高僧名家は、その來る度毎に、優秀なる佛畫も將來したであらうし、手腕ある畫人をも伴ひ來つたこと想像するに難くはない。この爲めに唐の繪畫、殊に佛畫の上に與へられたる影響は頗る著しきも

西域風唐畫

のあり、以て唐以前とその以後との畫風に格段の差違あるを見るのである。斯くて出現したのが次の時代の呉道子で、實に支那佛教繪畫の第一人と仰がれるに至つたのも、故ありと云はねばならぬ。

【その他の畫人】その外初唐に於て特有の技術を現はしたのは、竇師綸が瑞錦・宮綾・章彩の如き貴重なる織物を創め、蜀の人からこれを陵陽公様と稱せられた如き、范長壽が田舍の光景を作り今の屛風の如きものを考案し、河東の薛稷が書をよくするの外、繪畫にも通じ、殊に鶴を描いて黄筌（後出）以前第一と稱せられ、曹元廓は則天武后の朝に、九鼎の上へ一種の靜物畫なる「九州物產圖」を描き、殷仲容とその父聞禮とは、墨色の妙技を以て肖像を寫し、その外長孝師の「地獄圖」、尹彬の佛道鬼神の畫等もまた當時有名なるものであつた。然れども、固より今日これ等の遺作として疑ふ可らざるものは一として傳はつてゐないのであるから、こゝに例示するを得ない。

五、呉道玄の佛畫

【玄宗中興と畫風の一轉】太宗・高宗に依つて築かれた唐室も、一時弛勢に陷つて危殆に瀕せんとした時、難局を排して西紀七一三年に、帝位に卽き、國威をして再び恢興せしめたのは、實に伯樂天『長恨歌』中の人物、玄宗皇帝その人であつた。こゝに於て開元・天寶の治世となり、その間四十年に亘り

文學技藝勃然として再び輝くを見たのである。卽ち詩壇には李白・杜甫等の天才出で丶萬丈の氣を吐いたのに對して、畫界にも亦呉道玄・李思訓及び王維等、不世出の大人物が踵を接して輩出したので

佛畫　傳呉道子　（東福寺藏）

ある。斯くして道釋に、人物に、山水に、また花鳥に、一生面を開いて舊態を改めることが出來た。そ

の出世の順序よりすれば、李思訓を先にしなくてはならぬが、玆に前項について呉道玄より語つて行かう。

呉道玄とその畫歴

道玄は初めの名を道子といひ、もと貧家に人となり、初めは郷里陽翟の附近洛陽の都に遊んで、張旭・賀知章などの書法を學んだが、それは彼の適する方面でなかつたので、更に轉じて繪畫を學び初めた。然るにこれには充分の天才があつたものと見えて、忽ちにして上達し、若冠の頃に於て既に妙處に達することが出來た。そして彼も亦當時の風習に從つて、畫法は最初張僧繇に依つたのである。はじめ袞州の地に於いて、瑕丘尉の官に在つたが、次第に畫名が高くなるにつれて、玄宗皇帝に徵され、禁中に入ると共に、一躍して內教博士を授けられた。加ふるに帝の詔のない限りは如何なる際にも畫筆を把る可からずとの命令に接し、更にその諱を賜はつて名を道玄と改めたのである。以て彼の、玄帝から蒙むつた恩遇の程を察せられる。蓋し舊名の道子をば字となしたのは此の時に始まつたであらう。

傑作『地獄變相圖』

彼は嘗て張孝師の「地獄圖」に倣つて、改めて「地獄變相圖」なるものを描いた。蓋し、此の圖の濫觴をなすものにして、此の畫の成るや、京師(長安)の屠獸者漁夫の如きは、その戰慄すべき慘然凄然たる來世の因果を目のあたりに描き出した形狀を見て、罪業の報いの恐ろし

さをしみ〴〵と身に感じ、競つてその業を廢してしまつたと傳へられる。然れども、北宋の黃伯思の說に依れば、吳道玄の「地獄變相圖」は、今日諸方の寺院等に見るが如き地獄の圖とは異つて、別に劍の山も焦熱地獄も、牛頭馬頭も、又舌を拔き火車に乘せるなどの圖もあつた譯ではないらしい。しかもドイツのベックリンの「死の島」や、ベレスチヤギンの「戰のあと」などに見るやうな、一種言ふ可らざる陰慘の氣が畫面に漂つて、見る者をして肌に粟を生ぜしめねば止まなかつたものであつたとは言へよう。尙ほ我が邦には吳道玄の遺作と傳へるものが往々にして在る。例へば京都東福寺の「釋迦三尊圖」、紫野大德寺の「中尊觀音、左右山水圖」等これである。異說あれども今暫く彼の作として載せて置く。

吳道玄の畫風

吳道玄と言へば、佛畫、殊に佛像の大家として知られるけれど、彼のよくした所は決してこれに止まらなかつた。天才に豐かなる限り、行くとして可からざるなきは古今皆等しいところ、殊に未だ分業的に畫風の專門の岐れいなかつた頃とて、彼は凡ての方面へ自在なる筆を揮ふことを得た。卽ちその人物も鬼神も、鳥獸も、臺閣も、山水も、皆世に冠絕して他人の追隨を許さなかつたものだといふ。殊に蜀の地方の山水の奇峭を描くに於いて獨得の技能があり、おのづから一家をなして風塵の表に傑出したと言はれる。又その人物、鬼神も眞に迫つて、八面生動の槪があり、中

にもその線に一種の技巧を加へ、始めて古法を變じて壯重の趣を發揮し、焦墨の中に微かなる渲染を

觀音圖　傳吳道玄

施したる淡彩の畫法、即ち吳裝法を發明して、永く後世の格を起したのは彼の偉功である。而して又

一面に於て、彼の繪畫を大成せしめたものには、當時の印度美術の影響と、眞言秘密の佛教々義とのあつたことを知らなくてはならぬ。尙ほ印度美術中にも、印度婆羅門の圖式と、健駄羅（印度ギリシャ式）の特色の關係とを說かなくてはならぬが、稍專門に亘るを以てこゝには省いて置く。

盧稜伽の傑作　吳道玄の弟子として知られる名手甚だ多きを見る。即ち揚庭光・李生・翟琰・張藏・王耐兒等これで、皆吳裴の法、即ち當時の新派の技術を世に傳へたのであるが、中にも盧稜伽最も有名にして、彼れ若しくは揚庭光の描いたものは、當時に於てすら吳道玄の眞跡と識別し難いものがあつたといふ。しかしその筆格は勿論師よりも劣り、生氣なく、且つ稍規格に囚はれ過ぎた嫌ひのあるのは、追隨亞流者の常として止むを得ない。たゞ物を寫せば精にして到、殊に佛像・佛事に通じて、その十六羅漢・佛陀の像等は、最も得意とする所であつたといふ。盧稜伽は晩に蜀地に入り、種々の自然を硏究して以來、その名一層高く、乾元の初め、大聖慈寺に「行道僧圖」を描き、書道の名家顏眞卿の題讃を得て、當時二絶の合作と評判された。因に吳裴の法は此等の遺弟によつて更にこれを五代の朱繇に傳へられたといふ。

六、山水畫の勃興

山水畫の出現

山水畫、即ち支那に於ける風景描寫は、既に魏・晉の頃に名手が出で丶以來屢々これを題材とする人があつた。のみならず、宋炳・王微の「山水畫論」並に梁の玄帝の「山水松石格」の如き、山水に關する畫法の論說すら既に行はれたのである。然れども、眞に山水畫の大成を見たのは同じく唐の代に入つてからである。蓋し支那のみに限らず、何れの國を見ても、山水は最初人物畫又は風俗畫の背景として、若くは配景として用ゐられ、更に人文の進化につれて、自然その物風景その物に妙趣を發見するに及んで、玆に始めて人物を離れて獨立したる山水の畫が出來るを常とする。支那も亦その例に洩れずして、遠く五代の昔に、山水風物を描けるものはないではなかつたが、唐の盛時に及んで、愈々山水畫の發達を分明にしたのである。

山水畫の一轉

唐の張彥遠の「歷代名畫記」に據れば、唐以前の山水畫は、未だ技法の不自然且つ幼稚にして、硬拙を免れなかつたと思はれる。例へば群峰は鈿飾犀櫛の如く、窮まつて趣なく、水流は硬板鐵石に似て泛ふの感じを與へず、その人物の如きも往々、山よりも大であつたと言へば、以て遠近法等の少しも研究せられてゐなかつたとが知られる。しかも寧ろ人物を本位とし、山水は附屬に過ぎなかつたことを思はしめる。然るに李思訓父子の出づるに及んで、皴法も施彩法も頓に整つて、實に山水らしい美しき、景物を描き得るに至つたのである。蓋し、東洋畫の一大特色たる、氣韻

ありて玄妙なる、理想的内質的の抽象畫、即ち山水の格調は、李氏に依つて成つたものと見てよからう。更に畢宏・張操・韋鷗等の出づるに及んで、樹石の妙趣の如きも益々發揮せられたのである。

畫風の二分—南北の源流

然るに此の間、李思訓についで王維・盧鴻・鄭虔等の名士の輩出するや青綠金碧風の塗り立てたる山水の外に、或は淡彩を以て、或は全く墨調のみに依つた、別種の山水畫様が幾つか起つて來た。中にも最も著しきは李氏風に對して王氏風の傾向の生じたことである。即ち後世の南宗、北宗の別もこれより始まつたので、實に歷代の山水畫は、李思訓を以て祖とするものと王維を以て祖とする者と、略々相別れるの形成を馴致したのであるが、これについては尙ほ別項に於て詳しく説明するであらう。

七、李思訓の一派

李子訓の畫歷

李思訓は字を建見といひ、唐の皇族の孝斌の子である。故に彼は最初より貴族的の生活をなし、その趣味好尙に至つても、王維の如き純武人出身とは餘程異るものがあつた。これ維が墨色を基調とする颯爽たる畫を作つたに對して、金碧と青綠との燦然たる、且つ技巧の精緻なる特色を發揮した所以で、王に於ては思想的な、氣韻本位から出でた畫となり、李に於ては一種の裝

飾畫の分子を加へたのも、また止むを得なかつた。さて、彼は戰功を以て世に顯はれ、その官は武衞大將軍に上つてゐたので、時人はこれを呼んで大李將軍と稱した。しかも德弧ならず、必ず隣あるが如く、藝術的天才も亦た、多くは獨り世に出でずして、その系屬中に幾人かの藝術家群を形成する。卽ち彼の家も亦、一家五人並に丹精の道を善くするといふ、天の寵に浴したのである。彼の弟の思悔彼の子の昭道、思悔の子の林甫、林甫の姪の湊の如き、皆同一の筆法を以て山水を描き、大に世に重んぜられ、高宗よりその家に『淸華門第』と榜示せられたほどであつた。

李思訓の畫風

思訓は斯くの如く富貴に生長し、日夕觀賞する所、自から精麗なるものとなり、その子昭道に至つては、更に巧緻の妙に達し、細ぐして勁き筆を以て、丁寧に描くのを特色とした。石には小劈斧を用ひ、樹葉には夾筆を用ひるを常とし、その畫絹は皆熱湯をそゝいで半練りの狀態となし、更にこれに粉を入れて槌ち、銀版の如きものとしたのである。卽ち今日見る鹵砂引きの繪絹とは餘程異つて、西洋畫に用ふるカンヷスなどに近かつたことが想像される。此の上へ、靑綠を基調として塗り、更に金碧の線、若くは點を施したのであるから、後世の作とは甚しく面目を異にしてゐる。蓋し、當時の畫法は凡てこれに依つたこと、本邦に遺る唐代の佛畫、或は山水屛風等を見れば思ひ半ばに過ぎたるものがあらう。

吳李兩家の對照　斯る畫風は吳道玄と李思訓と殆ど相同じかつたであらうが、出世と性格との全然相反する彼等の特色は好對照をなしたもので、一は才人の奔放なる氣醜に任せて揮洒せられ、他は貴紳の上品なる遊戯氣分を以て描き成したのである。玄宗皇帝が嘗て吳道玄に命じて蜀道の風景を大同殿に寫さしめられるや、道玄は僅に半日にしてこれを完成した。然るにその後、更に李思訓をして、同じく大同殿に蜀道の山水を寫さしめると、彼は數月を費して漸く完成したのである。玆に於て帝は大に感ずる所あつて曰く『李は數月を費して成し、吳は半日を經ずして描く、而も共に傑作たるを失はない』と。以て兩者の特色を知り得るではないか。

李昭道の畫風　思訓の子の昭道は、畫技、父にも優つて此の家の白眉と稱せられる。彼は父に對して小李將軍と呼ばれるが、併しその官、將軍に至つた譯ではない。たゞ併稱上斯く稱せられたのに止まつてゐる。此の人また山水、鳥獸、樓臺をすべてよくし、巧緻の點に於ては父に過ぎ、豆大の人も、尙ほ且つ首尾悉く備はつたものを描いたといふ。要するに李氏一派は技巧本位の纎細と華麗とを事とする、一種の裝飾的藝術として山水を取扱つたものであらう。而してこれまた唐代の一般的特徴と見る可きであつたかも知れない。

八、王維とその畫風

王維の起るまで

斯くて山水畫は李思訓一家に依つて大成せられ、且つ隆盛の運を造つたが、安祿山の撥亂の事あつた爲め、曲折を經て中唐の時代に入るや、更に王維の出現に依つて、同じく山水畫とは雖も、おのづから別趣の物を發生した。而してその畫風は韋偃・王洽等より五代の荊浩・關同を經て、中唐以後、北宋の末に至るまでの山水畫家は、大抵此の一派を追ふものと稱してよい形勢を示した。蓋しこれ一には王維の如き天才性の卓然群を抜いて、よく後人を率ゐるものがあつたにも依るが、亦た支那人の趣味、並に時代の推移の然らしめたものでもあつた。何となれば、初唐の頃には尚ほ武斷主義の思想が優勢なるを見、殊に或は將軍にして天才ある李思訓一派が迎へられ、或は覇氣を洩せる呉道子の畫の重ぜられたるものも、世の漸く泰平に狎れるに從ひ、又文化の爛熟するにつれて、和雅にして高尚なる微温的の藝術を愛するに至るは免れ難いことであつた、殊に支那人は、決して健劍なる武人的氣質を特色とする國民ではないから、悠然として沖澹を樂しむ方面に向ふは固よりのことである。彼等が人間を愛し戰爭を好むの畫よりも、山を愛し水を賞するの畫に趣くのも、畢竟はこれに依るのである。

禪宗の二分—南頓北漸

更に王維風の興隆を助けたもの、一に佛教の宗派的關係がある。元來、支那の佛教は、六朝の頃既に九宗に分れてゐたが、中にて最も思想的で、東洋的なる特色のあるのは眞言密教と禪宗とであつた。而して支那に於ける密教々義からは、先づ初唐の各種佛畫が生まれたのであるが、中唐以後、殊に宋代に入つて、禪宗の勃然として興起するのを見るや、繪畫も亦その影響を蒙らざるを得なかつた。蓋し梁の武帝の普通元年（西紀五二〇）、達磨大師によつて印度より傳へられた此の教は、その後二百年を經て六祖慧能の晩年に至り、宗教界に一新面を開くこととなつた。（六祖の寂したのは玄宗の開元元年（西紀七一三）である。）これ恰かも李・吳の名聲既に最高頂に達し、王維等の將に頭角を露はさんとする時代である。然るに禪宗はその頃より二つに分れ、六祖の法兄神秀の宗風は湖北地方に盛となり、これに對して六祖の教風は多く江南の方面に榮え、斯くて北漸、南頓の兩禪を生じ、殊に南禪は五代の末に至るまで、凡そ二百五十年に亘つて、その宗風天下を靡かすものがあつた。玆に於て、宗教を思想的背景として動ける、當時の支那民族は、その精神界に兩分野を形勢し、惹いては知らず識らず、繪畫の上にも亦た南北の區別を生ずるに至つたのである。尙ほ繪畫に南北兩宗の區別の生じたのは、啻に宗教に依つたのみならず、地理、人類、傳統、代表的畫人の傾向等の關係もあるけれど、玆には暫く略して置く。

王維と其の畫歷　王維は字を摩詰といひ、太原の祁の人である。玄宗皇帝の開元年中に進士（高等官試補の如きもの）に擧げられ、累進して、尚書右丞に至つた。故に世人は彼を王右丞と稱する。彼にはまた弟に縉と呼ぶ秀才があつて、畫名を共に知られてゐた。彼は若年の頃、愛妻を失つてからは再び娶らず、悠々として丹青の裡に獨自の境涯を樂しんでゐた。然るにその後天寶年間（西紀七五五）安祿山の反あるや、玄宗の蜀に出奔したあとに於て、彼は賊の爲めに捉へられた。祿山は固より彼の才能を知つてゐるから、迎へて洛中に居らしめ、迫つて給事中の官に任じ以て己が廷中に奉仕せしめた。その後、間もなく反賊が平いで、玄宗の長安に還るや、此の故に彼は囚へられて獄に下つたが、時に弟の縉は既に高官に在つたので、彼の爲めに赦されんことを請うた。皇帝（時に玄宗の子肅宗）も固より彼の人物性行を知らぬのでなかつたから、直にこれを赦したのみか、舊官を授けて右丞に任じた。然れども王維は上表して『我には五短あつて一長なく、弟には五長あつて一短もありません、故に願くば我れをして官を免じて浪人させて下さい』と。斯くて藍田の輞川の地に別莊を構へ、こゝに隱居して一生を風流閑日月に送ることゝなつた。

王維の畫風特質　王維は元來、その襟懷の高くしてひろく、且つ精神の宏大にして根柢あること多く他に比を見ざる所であつた。彼は先づ畫法の上に於て、從來の風であつた、下地を塗つた上か

ら別の色又は墨を以て線を引き、細緻なる彩色を施すが如き所謂鉤斫の法を變じて、渲染の墨法を始め、以てこれを後世に殘した。蓋し吳道玄の吳裝法に更に一步を進めて、墨の濃淡を主色とする畫法を起したものである。彼は又詩をよくし、當時詩壇の四傑の一人と數へられたこと語るを要せない。その畫は最も山水に長じ、當時の人々すら、彼を以て『天機の到るところ、學んで及ぶ可からず』となし、敬仰の的としてゐた程である。而して彼の畫風については、蘇東坡が、『摩詰の詩を味へば、詩中に畫あり、その畫を觀れば、畫中に詩あり』と讚嘆してゐる。寸評以て盡すものにして、實に彼の如きは、自然を抒情詩化する一大天才に外ならなかつた。後來支那には幾多の自然を詩化する天才が出でたけれど、彼を以てその最初としなくてはならない。只、彼の眞作といふものも、殆どこれを見ることが出來ない。我が京都智積院所藏の『瀑布圖』、及び同じく千福寺の「瀧圖」の如きは、彼の作と傳へるけれど、果して然るか否を知らない。因に彼の『山水訣』なるものは、張彥遠の『歷代名畫記』と共に、畫論を代表するものとされてゐるが、殊に王維のそれには、非科學的ながらも遠近法、透視法、構圖法等に言及してあつて、後世支那風繪畫の學習上及び鑑識上、金科玉條とされてゐるのも亦故ありと謂つてよい。

九、張璪と韓幹

張璪と畢宏

王維に稍後れて、張璪と畢宏との二人が世に知られた。張璪は字を文通といひ、呉郡の人である。彼も官について檢校祠部員外郎に至り、その畫は最も樹石山水を得意とし、別に『繪境』一卷も著はして、畫の要訣を述べてゐる。畢宏は彼と同時の人にして代宗の太曆二年（西紀七六七）に給事中の官に上つてゐるが、彼は松や石の描法を一變して、從來のそれに拘泥せざる、落筆縱横、意、毫端に躍動して生意の潑溂たるものを描いたとされる。思ふに氣慨に滿ちた逸品風の畫を作つたのであらう。然るに一度び璪の畫を見るや、驚嘆措く能はず、璪にその法を問ふと、璪は曰く、『外、造化を師とし、内、心源を得たるのみ』と。蓋し、璪は法を自然に學び、想を我が修養に求めてゐたのである。畢宏もこれを聽いて大に感奮し、それより再び描かなかつたといふ。

動物畫の諸家

更に當時の動物畫を見ると、元來動物を描くことは、原始人の間に既に知られてゐるので、支那に於ても人事と共に夙くから畫中に取り入れられてゐる。しかし獨立した見る可き繪畫としては、矢張り唐代から發達したものと言はねばならぬ。即ち鞍馬を描く者に曹覇・韓幹・孔榮・陳閎・韋偃等があり、又獅子を描く者に韋无恭がある。蓋し當時何故に馬や獅子の名畫が出で

たかといふに、馬は元來支那畫に於て古くより描かれ、動物畫（畫のみならず、彫刻・陶器等にもこれを見るのは、支那人の主なる家畜であつたからであらう）の尤なるものとされたが、殊に唐の代には西域地方と交通の頻繁なるにつれて、名馬、奇獸（例へばアラビヤ馬及び熱國特產の獅子）を見ることが多かつたからである。而してその最も有名なるは韓幹であつた。

韓幹と馬畫

韓幹は長安の附近に生れ、少くして酒屋の小僧となり、たま／＼王維に認められてその畫法を授かり、又每歲若干の物質的補助を受け、これを以て專心繪畫に從ふに至つたといふ。天寶のはじめ、召されて供奉官大府寺丞となり、よく人物を寫し、最も鞍馬に巧みであつた。又山水は王維の法を傳へたといふ。しかしはじめは曹霸を師とし、のちは個性を發揮して別風の馬を描いた。『韓幹の馬は肉を描きて骨を描かず』とは恐らく適評であつたらう。唐代の陶製の馬の名品の現今發掘せられるのを見ても、皆此の評に當つてゐる。況んや韓幹に至つては、實に馬その物の本體に徹して觀照してゐたので、見るべき物を描いたことであらう。當時陳閎が畫馬を以て知られたので玄宗は韓幹をして彼について學ばしめんとするや、幹は『臣自ら師があります。陛下の御廐の馬は皆臣が師であります』と對へた。以てその如何に寫生より出發して、根柢的の藝術を達成せんとしたかが解るのである。況んや、當時玄宗は大馬を好み、御廐中に四十萬の多きを養ひ。その中には名馬も頗る多かつたと傳へられる。これを見て韓幹の寫した中には「玉花驄」、「照夜白」等の名畫がある。

彼が如何に寫生に重きを置いたかは、春夏秋冬の季節、骨相の解剖、色彩の配合、及びその動勢と位置とに、綿密なる注意を拂つたと傳へるのでも解る。彼にはまた門弟の多かつた中にも、孔榮を以てその上足とし、のちに宋の李公麟(龍眠)、元の趙孟頫(子昂)など畫馬の名人も皆、幹を師法としてその妙域に達したのである。

十、中晩唐の名畫家

韋偃の一家　當時、韓幹と共に畫馬に於て雙璧と稱せられたのは韋偃である。黄伯思の評によると、曹覇は精神に於て、韓幹は形似に於てすぐれ、韋偃は二つを調和したとある。思ふに、曹と韓との特色は、一は形似を以てすぐれ、飽くまでも寫實に卽するが故に、寫實に出發し實寫に終つてゐる如く思はれるに對し、他は寧ろ理想に重きを置き、形似よりも精神のすぐれたるものであつた。然るに韋は此の兩者の長所を併せて、集大成したものらしい。しかも『三者の行筆の跡、相類似せるものあり』とあるから、先づ唐代の畫馬家として同じやうな者とも言はれよう。彼は又山水、松石の畫をよくし。その筆力は勁健にして、風格の頗る高きものがあつた。彼の父の韋鑾も亦山水、松石をよくし、鑾の兄の鑒も馬をよく描いたといへば、以て一家の風を知るべきである。

盧鴻一と鄭虔

尙ほ中唐より晩唐にかけて、山水畫を以て重んぜられた人々には、先づ盧鴻一、字は浩然といひ、苑陽の高士を以て目せられた人である。彼は開元年間王維と同じく諫議太夫を以て召されたが、固く辭してつかなかつた。よつて隱居服と草堂とを賜はつて嵩山に歸り住んでゐた。最も山水樹色に長じ、瀑布の圖を以て有名であつた。彼の畫風は墨法の秀潤なるを特色とし、水墨の法を創めたと傳へる。同時に他に鄭虔といふ人があつた。これは滎陽の人にして、著作郎の官に在つたが、祿山の事に依つて王維等と共に貶せられた。詩は王維に及ばなかつたけれども書に至つては當代の逸品であるといふ。李白や杜甫と交はること頗る厚かつた。畫は最も山水を好み、頗る淡彩を妙とし、樹枝に稍老硬なる趣が見えたといふ。嘗て詩書畫を明宗皇帝に献じ「三絕」の親題を賜はつたと傳へる。

王洽その他の畫家

同じ頃の名畫家としては、先づ王洽・顧生・天臺の項容處士・王宰等がある。中にも最も顯はれたのは王洽である。彼は、或は名を默といふと稱し、初め筆法を鄭虔に受け、のち自ら潑墨の法なるものを開いた。これを以てよく墨を潑して山水を描いたから、時人これを呼んで王墨と稱する。彼は性奇僻にして、酒を好み、醉へば乃ち頭髮を墨に濡して畫を作りまた書を作つたといふ。德宗皇帝の貞元年中、『朝海中都巡』となつたが、その理由を人が問ふと、『海中の山水を見

るためである』と答へた。果して半歳にして職を辭し、爾來益々奇趣橫逸の畫を作つたのである。古來彼を以て雲山、即ち雲煙の漂渺たる中より隱見する山姿を描く祖とする。蓋し彼、屢々海中を往來して、時に雲煙の漂渺たる海山を見、時に又雲霞の卷舒し、煙雨の慘憺たる景色を目擊して、これが潑墨の妙趣を考案し、又雲山に特技を揮ふに至つたのであらう。又面白いことには、彼が畫くに當つては、必らず熟醉ののちを待つて、着物を解いて、踊りながら、墨を畫紙上に潑して、その潑した形によつて山となし、石となし、林となし、泉となしたといふのである。しかも何等の變奇なところはなく、天成自然にして、さながら太古渾沌の景を見る如くであつたといふ。

周昉と其一派

次に道釋人物畫に至つては、范瓊・陳皓・彭堅・常粲、その子重胤・孫遇・張南本等あれども、周昉を以てその最も著名なものとする。彼は字を景元といひ、長安の貴族である。官は宣州長史に至つた。初め張萱の畫を學び、のち自ら一家をなした。頗る精神姿致に富み、その衣冠の人物の如きは、貴族出身の彼でなくては出來ない品格を備へ、衣裳は勁にして簡、彩色は甚だ柔かくして麗しかつた。彼の描いた觀音菩薩の圖は、端嚴微妙にして、所謂水月の體をなしてゐた。蓋しこれ彼より創まるのである。曾て德宗皇帝は、彼の畫をよくすることを聞き、屢々召して描かしめたが、描き終つてからこれを道に置き、往來の者に批評せしめて、以て缺點を補つたと傳へる。彼は

又子女の畫を作るを好み、大抵は濃艶にして豐滿なるものを爲つたが、晩年に至るに從ひ、簡素にして意味深きものに變つた。當時彼の畫風を傳へた者に、王拙・趙博文・鄭寓等がある。のち、五代の周文矩も亦たその法を承けたといふ。

趙公祐の一家 彼と共に、道釋人物の名家と言はれる趙公祐は成都の人である。佛道・鬼神をよくし、時に絶世の傑作を出したとされる。文宗の大和年中、既に畫名を現はし、爾來名手の稱を高くした。その子の趙温其も、同じく父の風があつて、その子の徳齋も、矢張り同じやうなものを描いた。殊に孫に至つては二世の精藝を大成し、縱横の逸筆を以て、天下に敵なき有樣であつたとのこと。昭宗皇帝の光化年中に、詔して成都の祠に西平王の事歷を描かしめられ、また朝眞殿に、宮中の后妃宮女の生活を寫さしめられた。彼は翰林待詔、即ち帝室技藝員の如きものとなつた。

十一、道釋畫と花鳥畫

花鳥畫の初期 花鳥畫なるものは、五代の末から發展して、宋代に至つて大成したもので、唐にもないではなかつたが、未だ宋ほどに名を知られる人は出でなかつたのである。これ一つには、唐にはまだ此の方面に玩賞を目的とする、獨立した文化的繪畫が出でなかつたからで、主として宗教

畫、宮廷その他の装飾畫を見たのに依る。しかし邊鸞の如きは、唐代隨一の花鳥畫家と言はねばならぬ。彼は曾て徳宗皇帝の朝に、新羅から孔雀のよく舞ふものを献じた時、勅命によつてこれを寫生したが、彩翠の美を盡し、加ふるにその風姿態度の、如何にも百鳥に誇る女王のそれを示して、見る者をして驚嘆せしめたといふ。又一枝の葉や花、蜂や蝶などを寫して、共に生氣溢るゝばかりなるものを描き出した。彼の傳を受けたものには、當時陳庶等があつた。その外刁光胤・陳格・白旻等もあつて、牛を描いては韓滉、字は太冲なる者、その弟子戴嵩の二人最も知られる。並に士夫にして畫をよくしたのである。殊に嵩の牛は傑作多くして最も珍賞に價するのである。又嵩の弟の嶧も水牛をよくし、李漸の虎、李約及び蕭悦の梅・竹と共に世に有名である。

十二、五代の繪畫

五代の時勢と藝術

五代とは、唐の鴻業跡を絶ちて、後梁・後唐・後晉・後漢・後周の諸國が競ひ興りて、五十年前後に亘る間、國家を弄んだ時代である。此の間は全く兵馬の倥偬たる裡に過ぎたのであるから、唐の文明は倏忽として地に委し、只僅に西方に蜀主孟昶等ありて、畫道を奬勵し、江南に南唐の李氏諸王ありて畫家を眷遇したに過ぎない。幸にして此の兩地は古來名士の出でた地で

おつたから、文藝の餘蘖は漸くこゝに保存涵養されて、西紀九六〇年に及び、つひに宋の起つて藝苑の復活するのを待つた。中にも江南の李中主・李後主は共に畫家を勵まし、後主（李煜）の如きは、此の間尙ほ畫院を設けて當代の名手を優遇することに努めたから、一時名畫家の集まり來るを見た。蜀にても、その主、王衍・孟昶等が大に畫を好み、南唐の制に倣つて翰林院を置き、位を設けて畫家を待遇したので、孫位・刁光胤・滕昌祐の輩がこゝに在つた。

南唐の畫界

南唐の畫界について見るに、李中主の時、保大五年の元日に大に雪が降つたので、中主は太弟以下に命じ、樓に上つて觀雪の宴を張り、詩賦を詠ぜしめた。時に畫家にして座に徵された高冲古は中主の眞容を寫し、朱澄は樓閣宮殿を描き、侍臣、法部、絲竹は周文矩これを圖し雪竹寒林は董源これを筆し、池沼禽魚は徐崇嗣がこれを畫としたといふ。更に後主李煜に至つては、自ら丹青の道を善くし、書と共に大にこれを賞愛したといふ。その畫院には、周文矩・趙幹・曹仲元・高太仲・王齋翰・顧閎中・竹夢松等があつて、皆その朝の待詔となつてゐた。

曹仲元と周文矩

嘗て後主李煜は、曹仲元に命じて建業の佛寺の座壁に描かしめたところ、凡そ八ヶ年を經過するに未だ完成を見ない。流石の李煜もその緩怠を責めて、周文矩に命じてこれを撿べさせた。然るに文矩は復命して曰く、「仲元の畫は、細密精緻を極め、吾々如き凡工の及ぶ所ではあ

りません。その遲々たるは當然と致さねばなりますまい』と。越えてその翌年漸くにして成つたといふ。仲元は始め吳道玄を學んで成らず、遂にその法を棄てゝ別に細密なるものを造り、最も傳彩に長じて一種の風格を具へてゐたといふ。當時、江南に於て道釋を云ふ者、皆仲元を推したやうである。周文矩も亦これに劣らざる名家であつた。金陵勾容の人にして、翰林待詔となり、殊に道釋をよくし冕服車器人物子女を畫くに巧みに、その體は周昉に近くして、只衣紋に於いて筆を顫はせたもの多く纖麗なることは周昉に過ぎたといふ。

十三、荊浩と關同

荊浩と其畫風

然れども、五代に當つて實に唐代の名家にも劣らざる大手腕を發揮したのは荊浩及び關同の二人であつた。荊浩、字は浩然、洪谷子と號し、河南沁水の人にして、山水を描くこと最も巧みであつた。彼が人に語つた所によると『吳道子の山水を描くや、筆あつて墨なく、項容には墨あつて筆なし、吾れ二子の長ずる所を執つて、自ら一家の體なす』と、以てその抱負を知る可きである。さればその畫風、皴鉤布置共に宜しきを得、筆意森然として滯るところなく、且つ全く畫面に纖弱の跡を止めない。奇曠高遠にして、好んで雪中の山頂を畫き、四面峻嚴にして、百丈の危峰青

冥の間に屹立するの觀があると評せられる。而してその畫法は、後來范寬等の祖となり、關同の法と共に宋・元以降、これを宗とするものが多く、荆關風なる語は屢々聞く所である。『その用翬の所を閲すれば、吳道子を師とし、設色また李思訓を宗とし、樹石の如きは王維の圖に似てゐる』と文徵明も言つてゐる。彼は繪畫を善くするの外、博く經史に通じ、詩文をよくしたが、五季の亂に遭ひて、大行の洪谷に避れ、此處に於いて『山水訣』一卷を著はし、畫法の大要を述べたのである。

關同と其畫風

常に彼と共に語られる關同は、長安の人にして、早年に於て荆浩を師とし、最も山水を描くことに長じた。木石は畢宏より出で、枝あつて幹なしと言はれる。筆愈々簡にして、氣愈々壯、景愈々少にして、意愈々長く、つひに深く古淡に至ることを得た。詩ならば陶淵明、琴ならば賀若に比すべきであつて、碌々たる畫工のよくする所でないとされる。殊に晩年に至つて筆力大に進み、その技荆浩に過ぎたとさへいはれる。多くは秋山・寒林・村居の如き圖を作り、その畫風は全く市氣を絶ち、塵俗の狀を止めず、その皴法設色の秀潤なること、その師荆浩と相上下して劣らなかつた。只、その人物畫に至つては、長とする所でなかつたので、止むを得ざる場合には、必ず胡翼をしてこれを描かしめたといふ。蓋し荆・關二家の山水畫について考ふるに、隋の時既に鄭法士等により山水中に樓閣・花草の點景を描くものもあつたけれど、唐以來に於いて更に人物・樹木・花

卉・巖石の描法大に發展し、山水の點景の如きも、荊浩を經て關同に至り、一層の精巧を見たものであらう。

十四、徐熙と黃筌

徐熙の一家と其畫風　その一方、當時江南の畫家にして、その畫風の後世に最も影響を及ぼしたものは、鐘陵の徐熙である。彼の家は世々南唐に仕へて江南の名族と稱せられた。蜀の黃筌と名を齊くし、その孫に崇嗣・崇勳・崇矩等があつて、皆その家風を傳へた。徐熙は心志高尙にして、花竹・草木・蟲魚の類を描くに當り、多く園圃に遊んでその眞趣に觸れ、意を寫して古人の外に出でると云はれる。殊に當時、花果を畫くものは、大抵色彩を以て暈取りをなし、黃筌一派の如き、その著しきものであつたが、熙は墨の一色を以て枝葉蕊蕚等を寫し、その後で少しく色を加へるの法に依つた。故に骨氣人に過ぎ、生意勃然として動いたといふ。當時江南の花鳥畫は、徐家一派を始めとし、その下に唐希雅、希雅の孫の中祚及び宿があり、大抵徐氏の緒餘を得、以て蜀地の黃家一派の花鳥畫と相對峙した如く思はれる。南唐の李煜が宋に歸屬するに及んで、その畫盡く內府に入つた。太宗はこれを見るに當り、熙の畫に柘榴の樹一本百餘實を帶んだものあるを見て、嘆じて曰く『花果の妙、吾れ獨

り熈有るを知る。其の餘は觀るに足らざるなり』と。多くは當時貴重せられた澄心堂紙に描かれ、畫絹を用ふるものに至つては絹地稍麁にして布の如しと言はれる。

【黃筌と其畫風】 黃筌は字を要叔といひ、後蜀成都の人である。初め刁光胤に事へて禽鳥を學び、花竹は滕昌祐を師とし、人物龍水は孫位を師とし、山水は鄭虔・李昇に、鶴は薛稷に學び、諸大家の善美を採つて遂に一家をなした。少にして開悟、肯て群兒と語らなかつたといふ。年十七にして王衍に仕へて待詔となり、孟昶に至つて檢校少府監に加へられ、加京副使に累進した。乾徳辛巳の年に歿した。その子の居寶・居寀も亦畫をよくし、一家蜀主に事へて待詔となつてゐる。のち蜀主孟昶の宋朝に歸順するに及んで、共に召されて宋の翰林圖畫院に隷屬し、名聲を一時に擅にした。筌は最も花竹翎毛等の寫生に長じ、その神を盡し情を盡して、古今の規範と稱せられる。凡そ花鳥を描くには、先づ勾勒を施して、然る後に色を傅した。その花の色初めて開けるが如く、極めて生意があるといふ。蓋し江南の徐熙と共に、その畫風後世に影響を及ぼして、徐氏體・黃氏體は、山水に於ける南宗・北宗の如く、花鳥畫の二傾向を示してゐた。

【花鳥畫及道釋畫】 蜀の花鳥畫家には、黃家の一派の外、李吉・夏候延・李懷等があり、又刁光胤・劉贊・滕昌祐があり、更に趙弘あつて邊鸞の古體を變じ、新意を出して大に氣を吐いてゐる。郭

乾暉兄弟も亦自ら一派をなし、名聲藉甚であつたから、鐘隱の如きは姓を變じて郭に事へ、久しくしてその筆法を受け、つひに自ら別に墨色の淺深を以てその自然の陰影法を利用したといふ。その他、蜀地の道釋畫家にして、本邦に於て殊にその名の高きは僧貫休がある。彼れ亦蜀主の爲めに重んぜられ、曾て紫衣を賜ひ、禪月大師の號を賜はつた。最も羅漢の圖をよくし、我國伏見の佛國寺にある二十二幅對の「觀音圖」の如き、その眞蹟であるといふ。普門品中の應身の所を描いたものにして、その中の一幅の上邊には、大圓形を描き、外邊を淺黃色にて塗抹し、中は白緑にて、胡粉を以て隈取りが施してある。その他金澤の稱名寺、京都の高臺寺等に十六羅漢圖がある。

其の他の畫家

その外、李昇及び趙幹の徒があつた。李昇は字を錦奴といひ、成都の人にして、幼少より畫道に志し、師なくしてよく人物を描き、蜀中の山水平遠を寫して一家を創めた。その妙、小李將軍に比される。然れどもその筆意は幽閒にして、往々誤つて王維の作とするといふ。趙幹は江寧の人にして、南唐畫院の待詔となつた。山水林木皆江南の風景を寫し、布置樓觀舟船漁市花竹何でも描くことが出來たが、その作は平易の中に高深の趣を備へてゐた。又それ等の以外に、龍を描く者に僧傳古があり、墨竹に妙なる李夫人の如きがあつた。傳古は四明の人にして、龍を描いて前古に比なしとされ、建隆の際、名を一時に重くし、晩年に至つて筆力愈々壯重を加へ、簡易高古の趣が

あつて、所謂三停五似、蜿蜒の狀、湖海の勢を備へるとされる。

因に、五代の繪畫は、唐代のそれと餘程趣を異にし、同一章内に語るべきものではないが、さればとて別に一編を劃するだけの量もないから、茲に加へたのである。要は、唐代より、近代畫風の先驅をなす宋代繪畫への過渡期として、五代は頗る意義のある時期と思はねばならぬ。

第八編　宋代の繪畫

一、宋の時代と畫界

宋の文運と繪畫の勃興

唐に於て地歩を占め、發進の第一階を踏み出した支那の繪畫は、五代の騷亂に會して一度び停滯の狀ありしも、宋朝の起るに及んでは、恰かも雪中に萎んだ草の、春光を浴びて生々たる萠芽を出した如くに、極めて盛大なる面目を示したのである。これを大觀するに、西紀九六〇年、宋の太祖が唐末五代の擾亂を掃蕩し、專ら文臣を重用して內治の革新を圖り、太宗・眞宗等ついで位に卽くや、大に學問藝術を奬勵したので、才學の士彬々として起り、宋朝三百年の間、文運の隆盛頗る眼覺ましきものがあつた。殊に徽宗皇帝の如きは、文弱の爲め身を亡ぼすの慘禍を招いたとは言へ、自ら畫技に堪能にして、宋代繪畫の大成には、帝の力與つて大なりと云はねばならぬ。更に宋代の繪畫の特質を考へる時は、當時の超世間的、遁世脫俗的の思想が最も大なる基調をなしてゐることを知らねばならぬ。

宋代繪畫の由來

而してこれは、佛敎と道敎との哲學方面から來るので、例へば花を描き竹を

描くにも、單に植物の標本、室内の裝飾、又は花瓶に挾んだものとは考へないで、これに大自然その物の無限の生氣を宿した靈活なる抽象的の姿として畫にしたのである。形似傅彩の問題を超越して、所謂氣韻生動の趣を活躍せしめんと努力したのはこれが爲めである。山水畫に至つては殊に然りで、所謂宋風の山水畫は、人間普通の情感想念に基けるものではなくて、自己の主觀的哲理、哲學的思索の表現として山を借り水を借り來つたものにして、且つその思想は禪的又は宋儒的の直觀直想にして情趣よりも氣に勝ち、形體よりも理念に勝れたから、その筆勢の兀々たる亦然るべきであつた。その結果は遂に人物畫にまでも及ぼし、彼の梁楷等の減筆の新法を開くに至り、遂に北宋の末葉よりは草略の水墨畫の大流行を來し、明・淸人の所謂文人士夫畫の先驅をなたし次第である。

二、宋朝の畫院

【翰林圖畫院】五代の世、既に南唐の李後主等に依りて畫院の設けがあり、唐以來の名稱をついで、待詔・祗候等の官職を以て、畫人を優遇したのであるが、宋朝に至つては更に畫院の規模を擴張し、國初より翰林圖畫院を朝廷に置き、天下の選良を集めて祿を給し、才に從つて各々待詔・祗候・藝學・畫學正・學生・供奉の階級を授け、常に畫を紈扇（團扇の如きもの）等に依りて進獻せしめ、その

最良なる者を選びて宮殿寺觀等に畫かしめたといふ。

皇帝の畫事

卽ちこれ宋代に一種の帝室美術院の完成せることを意味し、且つこれは同時に帝國美術院と帝室技藝員とを兼ぬるものであつた。且つ又太宗の時には蜀の後主孟昶、南唐の後主李煜等相降つたので、此等諸僞主の蒐集した名畫も亦た、多く宋室の御府に入り、これ等僞朝の待詔・祇候となつてゐた名手も召されて宋の畫院に列ることゝなつたから、畫院は一層の隆盛を見るに至つた。例へば郭忠恕が、周の亡びると共に召されて國子監主簿となり、黃居寀・高文進父子等が蜀より、董羽が南唐より、並に來つて宋に事へて翰林院待詔となり、その他祇候・藝學等に列つたものも甚だ多かつた。爾來、仁宗の如きは自ら畫をよくしたから、益々斯道を奬勵し、徽宗皇帝に至つては殆どその極に達した。蓋し徽宗も自ら畫を善くしてその堂に入るを得たるのみならず、寵臣蔡京の勸めに乘ぜられて、高等官採用試驗の科目をば、文に代ふるに畫を以てするに至つたから、當時の文臣武臣にして大抵畫をよくせざるはなかつた。隨つて畫人の重んぜられること前古に比なく、況んや試驗官としては徽宗自らこれに臨んで、畫を以て考査するに及んでは、娛しんで婬せざるを幸としなくてはならなかつた。

畫院の軋轢と其得失

然れども、此の盛運ある一方に於いて、畫院の內外に於ける諸畫家の軋轢を

知らねばならぬ。斯く畫院が盛になれば盛なる程、畫人間の勢力爭ひを生ずるは勢の免れざる所、流石に又一面宋畫發達の上に好影響を與へたものと見るべく、蓋し、軋轢あり競爭ある所には、切瑳琢磨の行はれて、益々發展の機運を促すは當然のことである。

然るに金人の起つて徽宗・欽宗を虜ふるや、宋は西紀一一三八以年來、新都を南の方臨安に營んで高宗以後此の地にあつたが、高宗また父祖の遺傳を受け、畫に工にして、これを興すことにつとめたから、國勢の衰頽にも拘はらず、その盛運を維持することを得たのである。斯くて玆に院體畫なるものが起るに至つて、院外の別派と相呼應して推移した。

三、李成の一派

李成と其畫風

宋初の山水畫をして、古今の絶響と稱せしめて、その及ぼす所、後世に周きを見たのは、實に李成・董源・范寛の三家鼎立して『前に古人なく、後に來者なき』の技倆を發揮し玆に始めて山水の法格を備へ成したからである。李成は字を咸凞といひ、もと長安の人にして、唐の皇族の出である。五季戰亂の際、四方に流寓して遂に身を北海の營丘といふ所へ避けてゐた。故に時人はこれを呼んで、李營丘と稱したのである。固よりその父祖は世に文學を以て聞えたが、中頃以來

名聲をあぐる者なく、李成に至つて大に知られたのである。李成は元來畫家として立つた者ではなく儒を以て業となし、よく文を爲りて、格調の非凡なるものがあつた。彼またその性磊落にして、物に拘泥することなく、志器の大なることを示してゐた。畫は初め、關同に師事してその法を學び、のちつひに一家を立つるに至つたが、『墨を惜むこと金の如し』と評せられる通り、墨氣を尙びて、その用法に腐心し、自在精妙なる一家の式を得た。渴筆を以て皴を描き、好んで平遠なる圖又は寒林の峭立する樣を寫し、且つ彼の特色として、樹木を描くにその節を成す部分に墨の圈ひを用ひずして、一大點を打ち、その餘をすべて淡墨を以て輕く塗つた。又彼の雪景は、峰巒も、林も、家も、皆淡墨を以て描き、水天の空しき所には、全く胡粉を以てこれを塡めたといふことである。彼の描いた山の形の、古今獨步と稱せられた所以は、遠近透視の法を知つてゐて、これを應用して自然の景致を巧に寫し、決して不自然の觀を止めなかつたからであらう。

郭熙と畫風

李成の畫風を傳へて、その畫の道を得た者、弟子に許道寧・李宗成・翟院深等の如きがあり、宋代他に郭熙・高克明等の名を見た。更に元明に至つては、その流を汲み法に隨ふ者が漸く多きを加へた。而してそれ等の中、郭熙最も著はれ、猶ほ董源に釋巨然あると同じ趣があつた。郭熙は仁宗・神宗の頃、書をよくしたので御書院藝學となつたが、又繪畫もよくし、その風は始

め功緻にして贍美なる技巧的のものより出で、のち深く李成を慕ひ、鋭意摹寫してその堂奥に入りたのである。遂に一家を立て、それより大畫を得意として豪壯なる物を作つたと傳へる。例へば元豐年の末に、顯聖寺の悟道者の爲めに、十二幅の山水大屛風を作つたものは、山重なり、水迂るものを描くに止まり、更に他の物を加へずして筆意の面白さを十分に示してゐた。殊に神宗は深く郭煕の筆力遒勁なるを愛し、宮閣の大部分を彼の作で掩つたといふ。依つて思ふに、郭煕は綿密なる風趣に富む畫を得意とするものに非ずして、初期狩野派の人々の如く、專ら壁畫式の應用美術に特技を揮つたものかも知れない。何れにしても、李成や郭煕がよく色彩と水墨とを合して渾然一體となすの方法を知つた所より、當時畫院の畫工は競つてこれに倣ひ、南宋紹興間に於ける畫院の待詔であつた楊子賢・張浹・顧亮・朱鋭の如き、皆その風化を受けたのである。因に山水畫に高遠・深遠・平遠の別を立てるの法は郭煕の說にして、それ等を論じた『山水訓議論』は、彼の晩年の著にして、以て宋畫の格式となるものである。

高克明と其畫風

高克明も亦、李成の山水を學んで、蒼古清潤の趣を得、傍ら佛道の畫、人物鞍馬、花竹屋宇等をもよくした。彼は大中祥符の際、圖畫院に入り、のち更に遷つてその待詔少府監主簿に任ぜられた。最も仁宗皇帝の厚遇を受け、時の名手太原の王端、上谷の燕文貴、潁川の陳用志

の輩と畫友を以て親しかつた。彼は年齢に於いて郭熈より稍先輩であつたらしい。景祐のはじめ、仁宗は畫臣飽國資に命じて、四季の景物を彰聖閣に描かしめんとしたが、國資はその任の重さに恐懼して筆を下すことが出來なかつたので、克明がこれに代つて描いたことがある。又皇祐のはじめには、勅によりて三朝の盛徳事蹟を描き、その人物はわづかに寸餘なるものを以て、宮殿・山川・鑾輿・儀衞等の有様を悉く漏すことなく寫し現はした。これに學士李淑等の序を作つたもの卽ち「三朝訓鑒圖十巻であつて、後これを版に附して大臣及宗室に頒ち賜はつたと稱せられる。當時、宗廸といふ人も畫を以て知られてゐたが、その山水林木は、李成の遺法を傳へてゐたといふ。

四、董源の一派

董源と其畫家

董源は字を叔達といひ、又北苑と號した。江南の鐘陵の人である。はじめ南唐に仕へて畫名を知られ、水墨に依る山水の法は王維を學び、その着色を以てするものは李思訓に從つたといふから、所謂南北を合し用ひたことを知られる。彼は最も秋の風色の遠景を巧みにし、その多くは郷里江南地方の眞景を寫生してゐる。嵐色は鬱蒼として迫り、枝幹は勁くして勢あり、その山樹の如きは僅に點綴することに依つて形を成さしめ、しかも墨色の淋漓たるものを出した。嘗て落

日の景を描いたところ、用筆の草々にして、近くこれを見れば物の象を辨ずること能はず、遠く離れて諦視すれば、村落杳然として、景物悉く暮れ行くさまを示し、遠き彼方の峰頭に、宛かも夕暉のてりかへす如き色を見たといふ。恰かもこれ近世の西洋畫、殊に印象派やホイスラーなどの効果に類するものではないか。釋巨然・劉道士の如きも、皆此の手法を得たものであつて、米氏の點體も亦或はこの小樹點綴の法より來つたかも知れない。

釋巨然と其畫風

その他南宗の江參、元朝の黃公望・倪迂・王蒙の如きは、最もその影響を受けること著しいものである。蓋し、元明の山水諸家は、大抵此の李成・董源の何れかの流れを汲まざる者はない。中について董源の正傳を得た者は、釋巨然であつた。彼は劉道士と共に董源の同郷鐘陵の産である。そして共に源について畫法を學んで、その堂に入つた人である。巨然は始め業を開元寺に受けた坊さんで、のちに南唐の李後主に隨ひて京師に出で、開寳寺に住して、聲譽一時に高かつた人である。彼の筆は嵐氣清潤にして、景物の配置は自然の眞態を得、壯年の頃には多く礬頭皴を用ひ覇氣のある兀々たる趣もあつたが、老年に及んでは平淡にして情趣高く、積墨の味の幽にして深きものあるに至つた。尙ほ彼の法は釋惠崇に傳へられ、更に惠崇より僧玉澗に授けられたのである。その他、江參、字は貫道なる者、同じく江南の人にして、又董と巨とを師法として平遠の曠く蕩洋たる

趣を得、所謂泥裏抜釘皴なるものを創めてゐる。彼には又、山水の外に百牛の圖の如きがある。尙ほ宋元明清に亘つて、所謂、南宗又は文人畫家中に、董・巨を法とする者頗る多く、李成・郭煕の李郭風と共に、爾後本書に於いても出でるからよく記憶して置かれんことを。

五、范寬と郭忠恕

范寬と其畫風

范寬はその傳が甚だ詳かでない。はじめ荊浩と李成との畫法を學んだけれども、のち別に新意を出して一格を立てたのである。彼は『人を師とせんよりは、造化を師とするに如かず』と稱して、つひに居を終南、大華の山麓なる林間にトし、朝暮その附近に於ける雲煙の徂徠、變化する様を眺めてそれを畫に描いた。卽ち自然の風物と光線との變化を目撃しながら、これを筆端に表はした。要するに彼も亦一種の自然研究から出發したものである。固より歐西の自然主義者・寫實主義者などとは、根本に於いて異り、彼等の自然を如實に描寫するの態度を取つたに對して、此等は自然を觀照してその裡に自己の主觀的哲理を發見して、これを表現せんとしたのであるが、何れにしても彼等は當に先づ自己を謙虛にして、自然より敎へられんと欲したる態度に違ひはない。彼の畫は多く千巖萬壑の重疊紛糾して、雄偉峭拔の勢を存するものを筆にしてゐるが、晩年に至つては、墨

を用ふること甚だ多く、深暗暮夜の如くにして、土と石との區別さへも、見る人には容易に判別され難いやうな畫になつたが、しかも物象の幽雅なること、古今に獨歩と稱せられ、殊に山頂に密生せる林の景を作り、又は水の際に突兀たる石を立てたりしたるものは最もすぐれてゐた。

郭忠恕と其畫風

郭忠恕は古今第一の界畫の名手である。界畫とは所謂樓閣山水畫のことである。彼はもと洛陽の人にして、初め五代末季の周に仕へて博士となり、宋が天下を統一するに及んで太宗にその名を知られ、召して國子監主簿の官に任ぜられた。彼も南北兩畫の影響を受け、石を描くには李思訓の風に似、樹木の法は王維に類したが、しかも最も多く關同を師としたらしい。若しそれ屋木や樓閣に至つては、自から一家の風をなして、重樓複閣、天外數峯に續出して、妙趣おのづから筆墨の間に在つて、形容を絕したるものであつた。古來、界畫について名を知られた者には、隋に董伯仁があり、唐に檀知敏があり、宋に郭忠恕があり、又王士元があり、元に王振鵬があり、明に仇實父があるとされる。而して王士元は忠恕の法を傳へたもので、その畫法は精微を極め、山水中に多く樓閣を畫いた。彼は五代の王仁壽の子にして、その名を一代に知られた。忠恕が界畫の用筆に妙を得たのは、書道より來つたものらしい。蓋し、彼は楷法に精しく、かねて篆隷にも長じたことは、曾て太宗の彼に命じて『歷代字書』を刊行せしめ、又『佩觿』を著はさしめ、又『古今尙書』並に『釋文』

を定めしめて、皆世に行はれるところより推して知られる。故に元來、界畫の法は、普通の繪畫と同じやうに、藝術品として氣韻と美趣とを發揮すべきであるに、後世の界畫家に至つては、大抵尺度を用ひて筆を引き、折算斜整を事とし、專ら意を刻んで巧緻ならんことをのみ欲し、つひに工人の末技の作に墮落してしまつた。けれどもこれまた界畫本來の性質が、一種の裝飾的分子を多く含み、刺繡畫・染織物畫等に類するからでもあつたらう。

六、二米の畫法

米芾と其畫風

これ等の宋初以來の畫家についで、英宗・神宗の頃には王詵・燕肅等の名手が出で、更に哲宗の朝には趙令穰があつた。彼は字を大年といひ、王維と李思訓との畫法をかねて、當時最も知られてゐた。然れども、ついで徽宗皇帝の朝に米芾父子出づるに及びて、中宋の大家となつたのである。米芾、字は元章といひ、襄陽の人である。徽宗の朝に、書畫博士、禮部員外郎等の官にあり、書畫共に卓然として一家をなし、殊に畫理に精しく、鑑定にかけては古今第一と稱せられる。その著に『畫史』・『畫評』・『寶英』・『光俯』等がある。彼は資性曠達にして、甚だ不羈獨立を尙び、少しも世に關はらなかつた。冠服の如きも、特に宋の時風を厭つて唐人に倣ひ、世人から『風神

蕭散』の態があると評されてゐた。しかして、彼の書畫を作るに當つては、皇帝の御前に於ても、衣を解き、帶を脱して、決してその姿を斂めることをなさなかつたといふ。由つて以て彼の氣を負つて居たことが知られる。その描くものは山水・人物を主として、雲山（雲のかゝつた山）や烟樹（煙に包まれた如く見える樹木）の如きは、王洽の法に依り、點筆（點苔）や破墨（『日本畫の知識』雪舟の部參照）は、董源の手法より來つた如くであれど、その行草の書法の奥に進み入つて、それを以て山水の景を描き、遂に妙趣を發揮するに至つたので、寧ろ獨得の技法と稱してよい。故に後世、雲山は米芾に始まると稱する。所謂米法山水なるものこれに屬する。而してその行筆早々の間、變幻窮まりなき意味を含んで、悠然として自ら晴雲の隱見出沒し、また林巒の重なり合つて翠色潤ほひ、烟嵐の氣のおのづから見る人に迫り來るものがある。尚ほ米芾は好んで墨戲をなして、或は紙や甘蔗の莖や蓮の房やを以て墨に浸し、畫を作つたと傳へる。

米友仁と其畫風

米芾の子の友仁は、字を元暉といひ、父に對して小米とも稱せられる。彼も父の衣鉢をついで家名をあげ、殊に大隸の書を作つて古意ありとせられ、最も稱せられる。畫法は父と同じく墨の濃淡の妙趣を發揮したのであれど、父に少しく自己の法を加へ、點綴の狀を多くして山水を寫し、尺寸の間皆雲烟の勢を迸らしたといふ。宋室の南に移りてよりは、畫名いよ／＼高きを加へたが、その風を傳へたる者、南宋に龔開があり、元の高克恭も亦、その感化を受けたらしく、

更に元明以後に及んで多くの追隨者を見るのである。

七、趙伯駒と李唐

南宋の院體畫　米元章以後、宋室の南に移つて臨安に都する頃より、山水の畫風にも亦た變調を來し、趙伯駒・李唐・劉松年・馬遠・夏珪等の名匠が、畫院に輩出するに及んで、山水畫に於ける院體なるものゝ生じたことは、既に述べた所である。言はゞこれ、宋末の新派にして、此の趨勢は既に北宋の朝に萠し、新都に及んで煥發したものであらう。但し、等しく宋風といひ、院體畫と稱しても、その間には若干の異同あることを知らねばならぬ。

趙白駒と其畫風　卽ち唐の李思訓父子の金碧青綠山水は、その法長く中絕してゐたのであるが北宋の末より南宋のはじめに亘つて、趙白駒が先づその法を試みた。彼は字を千里といひ、宋の帝室の系統に屬する人である。彼の筆法は線の細纖なること牛の毛の如く、最も巧整なるものであると評せられ、南宋の畫壇に一特色を發揮してゐた。彼の弟の趙伯驌もまた、文藝を以て高宗の左右に侍し兄の法に倣つて山水花木の寫生に長じたといふ。

李唐と其畫風　李唐の如きも、思ふに遠く李思訓を學び、張敦禮にこれを傳へ、更に劉松年

に傳へられたものであらう。彼等の畫風も、筆法細健なれども潤ほひを含み、畫絹もまた潤麗にして殆ど趙千里の法と異ならざるものであつたらしい。依つて想ふに、趙と李と劉と、三家の風はおのづから相通じて、巧整にして專ぱら細線を以て青綠を描くを特色としたと見なくてはならない。然れども現存する遺物に依れば、李唐の如きは筆法必ずしも細潤でなくして、寧ろ唐風の突兀とした筆を存してゐる。恐らく、最初は法を李思訓等に取つたが、のち遂に彼等も新機軸を出して一家をなしたのであらう。因に、李唐は字を晞古と稱し、河陽の三城の人である。建炎の頃、畫院の待詔となり、高宗の爲めに深く愛重せられて金帶を賜ひ、當時の畫院には名手頗る多かつた中にも、特に重きをなしたといふ。劉松年は俗に暗門劉と稱し、同じく紹興の間に待詔となり、これまた名手中の名手であつた。

水墨畫と蒼勁派

等しくこれ院體畫と稱すれども、上述の界畫系統の者とは全く趣を異にし、水墨を基調として、しかも二米等と異つた勁拔なる畫を作る一派がある。卽ち馬遠・夏珪（下出）の風これで、その法は漸次に變遷して明の戴文進等に及び、所謂浙派の名を見るに至つた。我が雪舟及び同時代の畫家の多くは、此の馬夏一派の蒼勁なる畫風を模して一種の別格を出してゐる。

院體の諸派と諸家

斯くの如く、宋室の南渡以後、李・劉・馬・夏等の名家が畫院に勃興して、

山水圖　閻次平筆　（大仁院藏）

一大勢力を形成し、院體畫の隆盛を見ると共に、宋風の大成をなしたのである。故にそれ以後、李唐の風を追ふ者に蕭照・陸青・高嗣昌等があり、閻冲及びその子の閻次平・閻次于の兄弟等も、同じく李唐の風に倣つたものと思はれる。又馬遠の法は、樓觀等に傳はり、薛顯祖の如きも『沒興の馬遠』と稱せられた程であるから、多分その一派を追つたものであらう。尙ほ、院內には李嵩・馬永忠の一派があり、院外には北宋諸名手の流派に屬した者に、前述の江參を始め、玉㵎・朱敦儒・龔開・張師儀等ありて、僅にその餘羣を維持してゐたかの觀がある。中について、馬遠と夏珪の畫は、我が邦にも多く見るから、特に語つて置かう。

八、馬遠と夏珪

馬遠と其畫風　馬遠の一家には畫を善くする者が多かつた。卽ちその祖先に馬賁なる者があつて、宣和の待詔となつてゐる。馬興祖といふのも、また畫を以て紹興年間に待詔とされてゐる。遠の伯父の公顯、父の世榮、兄の馬逵、子の麟、これ皆畫を以て知られるので、一門大抵斯藝に精しきを以て宋朝に仕へた。また盛なりと言はねばならぬ。その中で、馬遠の技倆最も群を拔き、寧宗の朝に畫院待詔となりて金帶を賜はつた。彼は最も山水と人物とに得意にして、これを以ては畫院中獨步

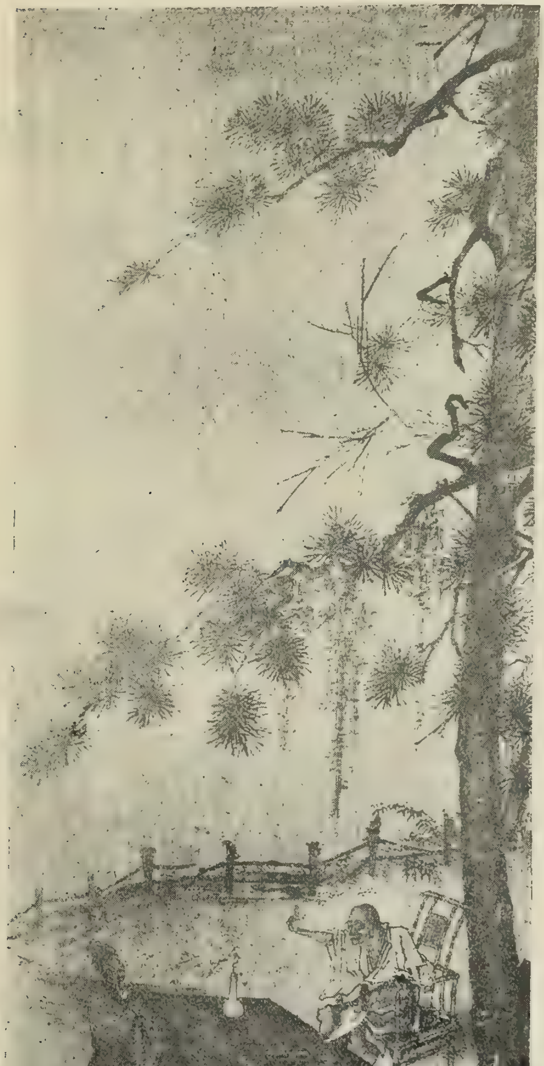
とさへ稱せられた。彼、字を欽山といひ、世人は馬一角と呼んだ。はじめ李唐の法を學んで、更にこれを簡素なるものとなし、且つ氣韻と生氣とを含ましめた。又その樹石の法は概ね自然に依つたらし

高士觀月圖　馬遠筆　（黑田侯爵家藏）

普賢菩薩畫像　馬麟筆　（妙心寺藏）

く、時に又鄭虔風の淡彩をも用ひ、その人物の衣褶は、呉道玄に基いた蘭葉描をなしてゐる。馬遠の

筆法は勁拔にして、水墨を專らとし、樹石の如きは樹葉夾筆の法をなし、石は皆方形に近くして硬く描いてあり、大抵は焦墨を用ひてゐる。卽ち斯くして夏珪と共に所謂蒼勁の一派を開いた次第である。



藥山李翺禪會圖　馬公顯筆　（南禪寺藏）

夏珪と其畫風　夏珪は字を禹玉といひ、錢塘の人である。馬遠と共に寧宗の畫院待詔となり金帶を賜はつた。はじめ彼も李唐を學んだが、更に范寛や米氏一家の畫法をも加へたるもの丶如く、その筆法は概して蒼老にして、墨氣の淋漓として秀潤滴る勢を示し、『墨を用ふること彩色の如し』と稱せられる。而して彼の皴法は拖泥帶水皴を主としてゐる。その法先づ、水筆を以て皴を描き、それより更に墨筆を加へて抹してある。畫風は大抵馬遠と同一であつて、殆ど區別を發見し難いが、ただ好んで禿筆を用ひ、樓閣を畫くに定規を用ひず、手にまかせて界畫を作り、その突兀奇怪なる趣、甚だ興あるものである。彼の子夏森も亦畫をよくする。尚ほ、馬遠及び夏珪の傑作にして、我邦に現存する者甚だ多い。

九、道釋人物の沿革

宋以前の道釋畫　佛教は唐末以降、顯密の諸宗漸く衰へ、五代の世に至つては禪宗がひとり盛にして、所謂五家七宗の門葉次第に繁きを加へた。殊に宋に入つてはその風益々盛なるを見たから、道釋人物、殊に禪風の畫の出づること古今未曾有にして、惹いてはこれが我國に影響したことも誠に著しかつた。隨つて當時の畫題の如きも、五代以後、「羅漢圖」及び禪僧の「頂相圖」等最も多く、神

宗以降に及んでは、禮拜に供する從來の諸尊圖漸く廢れて、殆ど悉くこれ等の禪宗畫をば、玩賞の目的として描くに至つた。これ更に繪畫史上の一大變革と言はねばならぬ。

宋初以來の道釋畫

就てはこゝに宋初以來の道釋畫から語らねばならぬ。蓋し五代より後、唐朝の餘風を維持して、寺觀の障壁又は宗教畫なるもの最も流行し、王靄の如き、宋の太祖の朝に於て圖畫院祗候となり、開寶年間、文殊の像、彌勒下生の像等を描き、壁畫の大家王仁壽と共に早くその名を擧げた。ついで太宗の代に至つて、四方より名匠を汴京に集むるや待詔に高益・高文進・高懷節・祗候に王道眞・厲昭慶・牟谷・揚斐、藝學に趙元良、學生に趙光輔等あり、及び院外に孫夢卿・孫知微・王瓘・侯翼・童仁益等ありて、皆道釋人物の名手として專ら唐風の壁畫を作つたのである。その餘響は眞宗・仁宗の朝にも尚ほ存して、武宗元・高元亨・馮清・陳用志等の名を畫院に見たのである。然るに爾後時勢の變遷につれて、此の種の畫家は漸く稀なるに至り、神宗以來これに代つて起つたものが、卽ち禪宗の畫であるといふことになる。

牧溪と無準禪師

さて、これ等の禪風道釋人物は、山水に兼ねて諸家の大抵描いたところで、それ等は本邦に流傳する遺品に依つて、我が國人は、日本畫家と殆ど同じ位に親しいものである。卽ち、その先頭に來るものは牧溪の如きである。只、惜しいことに、牧溪をはじめ多くの禪畫家は、そ

觀音畫像　牧溪筆　（大德寺藏）

の傳記が甚だ不明にして、生存の時代すら、おぼろげにも解らぬ人がある。牧溪は此の人の號にして本名は釋法常と稱し、もと禪宗の僧侶にして、傍ら畫をよくし、草々の略畫を最も多く畫き、枯木に八々鳥の休める如きものを見るが、又白衣觀音等にもすぐれたものがある。殊に我が邦に於ては、中世以降禪と茶との併せ尙ばれるにつれて、最もその趣味に接し、應用に適する所より、牧溪は梁楷等と共に最も喜ばれたのである。禪の高僧たる無準禪師の如きも亦、禪僧の頂相畫等を巧みとしたが、此等の風尙は草々の略筆なる水墨畫流行の勢を助長し、由來文士禪僧の墨戲が頗る隆盛なるを見た。例へば、

その他の禪僧の畫　羅窓は牧溪と同じく山水・樹石・人物等皆筆に隨つて點墨し、意思簡にして當を得、何等の裝飾的技巧を施さゞる畫風を起し。釋子溫は水墨を以て葡萄畫を始め、圜悟禪師も亦竹石をよくし、慧舟和尙は叢竹を畫き、而して梵隆・超然・王澗は山水を、月蓬は佛像を、皆餘技として極めて巧に作つたのである。而して此等の人は皆當時有名の高僧であつた。何が故に禪僧によりて此等別趣の草畫が始まつたかといふに、これ上來も述べる如く、禪の思想が自然の風物を借りて表白せられたもので、直指頓悟を旨とする思想よりすれば、斯る畫にその趣を表示せんとするのが當然と言はねばならぬ。しかし此の畫風は、禪宗が一般的に思想界を風靡するにつれて、士人間の鑑賞的

醉翁圖　梁楷筆　（松平伯爵家藏）

又は餘技的繪畫として迎へられるに至り、つひには必ずしも禪の思想を披攊せんが爲めではなくて、文學あり、思想ある人の餘技畫若くは專門畫として斯かる草筆の畫、及び禪宗に關する人物を借り來ることが行はれたのである。しかもこれ等の繪畫は支那に於いてよりも我が邦に於いて多く賞鑑せられ、殊に足利義政以來、茶事の流行につれて最も盛に玩ばれた。隨つて畫蹟も亦我が邦に多く傳はつてゐるのである。

十、李公麟の一派

然れども、眞に禪宗の思想を傳へ、禪宗の藝術をして不朽ならしめたるは、斯る草畫にあらずして寧ろ羅漢圖である。羅漢圖は既に六朝に於て戴逵、印度僧の跋摩等に依りて畫かれ、唐初にも盧稜伽の如きがあつて、爾來好題目とせれて來たが、しかし宋代に至るまでの圖樣は大抵耳に金環を箝め、豐頤・蹙額・隆鼻・深目・長眉の類にして、全くインド・カウカサス種族の原地的相貌を備へ服裝の如きも全然印度的にして、附屬品の如きすら、概ね印度式のものを模してゐた。所が五代の末から宋代の初めにかけて、外交上の變遷、殊に印度との交通の稍隔絶せると、印度中心の文化それ自身が頽廢したのとに併せて、王齊翰・張元簡の如きが出でゝ、當時の世俗その儘の容貌風姿を寫して羅漢を描くに至り、大に從來の圖樣を變じて支那化したのである。斯くて、これを基礎とする羅漢圖漸次に巧整を加へた所へ出でたのが、李龍眠その人であつて、實に彼によつて新樣の圖は大成せられた次第である。

羅漢圖樣の變遷

龍眠、李公麟の出現を待つてゞあつた。蓋し宋の道釋卽ち禪畫の本領とも稱すべきは、

李龍眠と其畫歷

北宋の名家その人に乏しくはないが、諸家の長を粹めてこれを大成し、佛畫

二祖調心圖　双幅　石恪筆　（正法寺藏）

人物の上に精巧なる畫風を發揮し、正に一生面を打開したものは實に李公麟である。彼は字を伯時といひ、舒城の人にして北宋の神宗の時、熈寧三年（西紀一〇七〇）に進士となり、官を歷て朝奉郎に至つてゐる。西紀一一〇〇年、病を得て龍眠山に歸老して以來、世人彼を呼んで龍眠居士と稱したのである。彼はもと博學にして詩文をよくし、

眞行草は晉・宋人の筆致なりとせられし。殊に繪畫に於ては蘊蓄技能共に衆を擢んでゝゐた。もと彼の叔父が書畫を好んで、その襲藏する所も多かつたから、彼は日夕これを熟覽臨模し、以て古今の名畫を悉く胸中に疊んだといふ。

【李龍眠の畫風】殊に彼の佛像人物は、吳道玄の旨を得、畫馬は韓幹に法り、その靑秀の氣韻は王維の正傳を得、著色の山水は李思訓の風があるとされる。而して彼の作は大抵澄心堂紙に描かれ

寒山拾得圖　僧宋因

陸羅筆　（伊達伯爵家藏）

白描を以て主となし、これに著色を加へないものが多い。古畫を臨摹するに當つては絹の上に彩色を施したといふ。行筆は細くして潤ほひ、且つ精緻なるを特色とし、殊にその白描の筆法に至つては、行雲流水の起伏するが如く、流暢にして滯らず、雄勁にして硬からず、優麗にして弱からず、又到底他人の及ばざるものであつた。晩年に至りて書畫共に益々蒼古遒勁の趣を加へ、その「徐神翁像」の如き、筆墨草々にして、神氣烟の如くに湧き出づるものがあつたといふ。而して大抵内容の完成を主

とし、形似布置の如きは第二義としてゐた。且つその起倒著しき行雲流水の描法は、遂に一種の典型

不定三藏圖　傳宋張思恭（神護寺藏）

をなして、後代畫家の師表となり、本邦宅磨派の畫風の如きも著しくその影響を蒙むつてゐる。今我國に傳へられる彼の作と稱するものには、東京美術學校所藏の「羅漢」二幅の如きを最も佳なりとする。

梵隆と梁楷と蘇漢臣

龍眠の畫風を傳へた者は頗る多いけれども、その最も有名なるは釋梵隆である。彼は白描の佛畫をよくして、兼ねて山水にも工みであつた。曾て十六羅漢を描いたが、行筆は極めて精細にして古雅、光彩奕々として煥發してゐたといふ。その作の往々龍眠と紛ふものありて、熟視するとも辨じ難いが、たゞ氣韻と筆法と兩つながら、規矩を出でるものではなくして、龍眠の獨創力を缺如してゐる。又後の南宋の賈師古も、彼を學んでこれを梁楷に傳へ、梁楷は更にこれを改めて減筆の新格を創め、所謂袋畫なるものをなした。兪珙・李權等はそれを傳へた者である。梁楷は北宋の嘉泰年間の畫院に待詔となり、金帶を賜はつた名家である。その他劉宋古・蘇漢臣、その子蘇焯、その子蘇堅の一家、並に蘇漢臣の法を傳へた孫必達・陳宗訓、及び李從訓、その子李瑱等、また各々一家をなして、共に南宋道釋人物畫の重なる名家である。

十一、高文進の一家

高文進と其畫風

高文進は花鳥畫の泰斗たる黃居寀と共に、太宗皇帝の畫院に入りて、當時道釋の壁畫に於て第一人の名を馳せた。彼は成都の人にして、四世相續いで家業を傳へ來つてゐる。その曾祖父を高道興といひ、唐末の光化年中に、趙德齋と共に、西平王の儀仗の圖を描いて有名であつた。その子の高從遇も亦、五代の世に當つて蜀宮の大安樓の下に、天王の儀仗隊の樣を描いて知られ、而してその子として出でたのが、實に高文進である。のみならず文進には、更に懷節・懷寶の二子があつて、共に家業を承けて名手となつた。

高懷節と其畫風

文進は初め蜀に事へたけれど、蜀主孟昶の降るに及んで、並びに宋に歸屬した。時に太宗は潛頓に在つて、才藝の人を求めること頻りであつたので、文進もこれに應じて赴いたのである。後、翰林院待詔の職を授かり、それより幾くならずして大相國寺を修復するに當り、命を奉じて高益の舊本に依り、その寺の行廊に「地獄變相」の圖、及び「太一宮」等の圖を描いた。これより畫院の學生皆これを模範としたといふ。その手法は曹・吳の法に依つたものである。文進の子の懷節も亦、太宗の朝に待詔となり、頗る父の風があつた。嘗て父と共に相國寺の壁に描き、また界畫にも長じてゐた。弟の懷寶も、太宗の朝に於て祗候となり、禽鳥草花蔬果等をよくした。然し宋代の花鳥畫は次に述べる黃・徐二家に於いて最も見るべきであつた。

十二、黄氏體と徐氏體

花鳥畫の發達

唐代には未だ特立せる花鳥畫らしきもの丶なかつたことを前に述べたが、然るに五代の末に至つて黄筌及び徐熙等の出づるに及んで、頓に面目を改め、更に宋に入つて繪畫が玩賞の目的とせらる丶に及ぶや、山水と共に繪畫上の有力なる一部門となるに至つた。故に宋代の繪畫は、山水と花鳥とに於て、遙に唐代を凌駕し、且つ後代を誘導する地位に立つてゐる者と言はなくてはならぬ。而して山水に於ける院體畫なるものは、南宋の馬・夏・李・劉に依つて勃興したと言はなくてはならぬが、花鳥畫に至つては、宋初の黄筌の子、黄居宷が、大に太宗の寵遇を受けて以來である。

黄居宷と其畫風

黄居宷は太宗の時の人で、翰林院待詔となり、太平興國の際に、命を奉じて民間の名蹟を探し求め、その品目を詮定したこともある。その畫風は父筌の手法を傳へ、勾勒の法を特色として、色を塡め塗ることの濃厚妍麗なるを以て優れ、花卉鴒毛皆天眞の趣を備へて居ると言はれ、殊に怪石や山景を描くに當つては、往々父に過ぎるものがあるとされる。斯くて黄氏一家の法は畫院の公式となり、當時畫藝を以て世に名をあげんとする者は、大抵その製を模範として作り、世も亦これを標準として優劣を定めたのである。故にこれ花鳥に於ける院體畫の端を啓いたものと見なく

てはならぬ。勿論、父黄筌は、流に依つて自らを束縛することをしなかつたから、未だ畫院の習氣といふものもなく、典型的な何物をも見ず、筆墨も老硬にして、墮氣を伴はなかつたのみならず、間々水墨を以てするものも作つたらしい。然るにその子居寀に至つては、日夕朝廷の富貴に狎れ、勾勒塡彩の手法を以て、專ら莊麗華美にして富贍驕恣なる畫を作り、つひにこれが即ち院體なるかの風を馴致してしまつた。後世黄氏體といふものこれである。その徒としては、夏侯延・李懷袁・李吉等があつて、皆黄筌以來、此の家に屬した名手にして、中にも李吉は最もアカデミックな妙畫を描いたとされる。

徐崇嗣と其畫風

しかし宋代の花鳥畫は必ずしも黄氏一派の院體のみでなく、殆ど同じ勢を以て對立した徐氏の一派があつたことを知らねばならぬ。此の派も五代の末に起り、徐凞を以て祖とし凞の孫徐崇嗣は、黄居寀と殆ど同じ頃に世に在つたが、彼は在野の畫家にして、非アカデミックの氣勢を張つた者である。その畫法の如きも黄氏とコントラストをなし、彼が勾勒に依つて先づ樹葉花葩の線を描き、その中に色を塡充するの法を行はず、全然線描を施さずして直に色を以て葉葩を描き、所謂沒骨の風をなしたものである。加ふるに彼は祖父以來の輕淡にして野逸の趣のある、頗る自在なる手法を傳へて黄氏一派に對峙し、拘泥することなき野黨の意氣を示してゐたらしい。崇嗣は殊に連

枝花禽に長じ、果實の地に墮つる様などを描けばつぶさにそれを髣髴せしめたといふ。此の派も父祖以來學ぶ者頗る多く、唐希雅の一家の如きは、その風化を受けた重なるものである。

黄氏體と徐氏體と　斯くて、宋の國初以來、黄筌父子は早く召されて圖畫院に入り、徐氏の一家は永く院外に止まつて、自然に兩派對抗の勢を示し、のち明人の、唐以降の山水畫を南北の二大系統に區別するに至り、花鳥も亦黄氏體と徐氏體とに別れて、つひに一は北宗に屬し、他は南宗に屬するかの觀を呈し、山水と共に包括せられて南北の二宗を立てた次第である。然れども固よりこれ山水に於ける南北と同樣に、これを精密に區別し對立することは出來ないのである。

十三、趙昌と易元吉

趙昌と其畫風　斯く、宋初既に花鳥畫は黄徐の兩體が畫院の内外に分れて相對峙し、春蘭秋菊各々その名を擅まにし、その大抵此の兩家の流を受けてゐたのであるが、しかし別に家を立てた者もある。例へば陳常の飛白法の如き、丘慶餘の草蟲を作るに、唯墨の濃淡を以て映發せしめたといふが如き、これであつた。のみならず、神宗の朝に至つては、黄氏體その物が崔白兄弟、吳元瑜の法によつて一變され、徐氏體は眞宗の朝に及んで趙昌出で、英宗・神宗の朝には更に易元吉があつて、沒

骨の手法を盛にしてゐた。中にも最も有名なるは趙昌にして、彼は頗る傅彩に妙を得、當時無双の名手と稱せられた。從つて彼には弟子も甚だ多かつたらしく、王友の如きその高弟であつた。

易元吉と其畫風 易元吉も、もとより徐氏風の花鳥をよくしたが、嘗て趙昌の畫を見て『世未だ人に乏しからず、須らく我は舊習を脱すべし』とて、荊湖の地方に游び、奇を捜り古を訪ひ、名山大川、勝とすべきものあれば停まつてこれに親しみ、或は猿や鹿や豕と共に居て、目にする所は悉くこれを寫生し、或は又嘗て長沙の住所の屋後に畑を開き、其處に池を掘り、石を亂し置き、竹叢を作り、梅菊を植ゑ、葭葦を點じて、中に水禽山獸を養ひ、その態を見て畫想を練つたと傳へられる。治平年間には、景靈宮の居扆を修め、また英宗皇帝より詔を得、花石珍禽を描かしめられた。或は又百猿の圖の揮毫を命ぜられたこともあるといふ。要するに彼は寫生の點に於て、最も深き根柢を有したと見える。

十四、その他の花鳥畫家

院體畫風の諸家 院體の花鳥畫は、宋初以來神宗に至るまで、專ら黃氏體を以て程式としたのであるが、崔白兄弟、及びその弟子吳元瑜の出でるに至つて、つひにそれを一變して了つた。即ち崔

白は花竹・羽毛・芰荷・鳧雁をよくして、且つ道釋・鬼神は唐の盧稜伽の筆法を傳へ、最も寫生に長じて精絶なるものであつたといふが、熙寧のはじめ、神宗の詔を奉じて、艾萱・丁貺・曷昌等と共に垂拱殿の御扆に夾竹桃・海棠・鶴の圖を描き、旨に稱ふの故を以て藝學に補せられるや、こゝに從來畫院の採用し來つた格法を漸く變ずることゝなり、その弟の崔愨及び當時崔白を師としてつひに一家をなしたる武臣の吳元瑜等と共に、大に世俗の習氣を變して革新を遂げたのである。

―その他の花鳥畫家―　宋の帝都が南に移つてからは、高宗の頃に李安忠が出でゝ畫院の待詔となり金帶を賜はつた。その子の李瑛も亦、紹熙年間の待詔である。二人共に黄氏體を傳へたものと見えて最も勾勒をよくした。又林椿・淳熙の二人は待詔となり、その花鳥は趙昌を師とし、李廸は畫院の副使となり、花鳥竹石をよくし、その子の李德成も父の衣鉢をついで景定中に待詔となり、共に其の畫風の生動して秀拔の趣あるを以て聞えた。その他乾道中の待詔に毛益、その子の毛允、及び紹熙間の待詔吳炳等、並びに南宋の朝に於ける動植物畫家の錚々たる者で、李從訓一家も亦花鳥畫を兼ねて名があつた。

十五、墨畫と陳所翁

四君子畫の勃興

蘭竹梅菊の畫は、宋以降、元明清の時代に及んで盛に行はれ、所謂畫上の四君子として、高人志士の手ずさみとなつたものであるが、その濫觴は、宋末の人鄭思肖の蘭などであらう。そして此等の畫はもと畫竹・畫梅などゝ言はずして、寧ろ寫竹・寫梅といつて居た。蓋し梅や竹の清魂を、畫人が胸中に得て、これを筆下に寫し出すのである故と思ふ。元來墨竹は五代の李夫人が竹影の牕上に、月光を受けて現はれたのを描寫したに初まると稱するけれども、唐の時既に王維・孫位・張立の如き、並に墨竹をよくしたのである。黄山谷の言ふ所に依れば、呉道玄の畫などより、既に墨竹が起つたらしい。それより、五代の李夫人・黄筌・李煌、北宋の崔元・呉元瑜等、墨竹を描く者が多かつたが、しかも大抵は鈎勒を以てしたらしい。然るに北宋に及び哲宗の朝に文同、字は與可なる者、嘗

雪中牧童圖　宋　李

迪畫　（益田男藏）

て篆隷行草飛白を學び、十年にして未だ堂に至らなかつたが、偶々途上に蛇の相鬪ふを見て、遂に其の妙を得るに至り、畫竹にも亦墨の濃淡によりてその表裏を示し、種々の奇趣を出して寫墨の妙を始めた如くである。その畫風、瀟灑の姿致に富み、風を迎へて動くが如くに見える。當時蘇東坡も亦これを學んで堂奧に達してゐた。斯くて此の畫益々盛にして、金の完顏●樗軒の如きも、その法を得たといふ。又畫梅も唐の時代に既に描かれたが、宋に至るまでは色彩を旨とし、北宋の陳常に至つて初めて白描の梅樹を爲つた。又北宋の花光の僧仲仁なる者、始めて墨暈を以て別趣を立て、覺範なる者もこれに倣つて描き、更に尹白祖も仲仁を師として一格を起し、南宋に至つて揚无咎、字は補之なる者、高宗の時代にその極致を極め、その猶子季衡及び甥の湯正仲等大にその法を弘め、以て時代の趨勢を作つた

といふ。

尙ほまた魚龍海水の圖に妙を得た者には、國初に當つて待詔に董羽、字は仲翔なる者あり、好んで怒濤萬里の中を魚龍の出沒する樣を描いた。曾て太宗の命を受けて端拱樓に描き、又玉堂の北壁にも描いた。皆筆端の遒勁にして、壯觀を極めたものであつたといふ。のち理宗の朝に陳所翁が出でゝ、その巨擘と稱せられた。彼は名を陳容、字を公儲と號し、長樂の人にして、豪壯の詩文を作り、殊に龍を描いて變化の致を極めた。墨を潑いて雲となし、水を噀いて霧となし、醉後大に叫び、脫した衣を墨に浸して塗抹し、其の後で筆を以てこれを補へば、龍は全體を表はすこともあり、また一部を隱見することもありて、變滅名狀すべからざるものが出來た。實に後世畫龍の軌範とされるものである。而してその製作に水墨のものと絳色のものとある。

陳所翁その他

第九編　元代の繪畫

一、元の時代と畫界

元の社稷と美術

南宋の王室、その勢既に窮まるや北の方胡人が入つて、是に代り、遂に天下を統一して國號を元と改めた。然れどもその治世僅に八十年に過ぎず、別に畫院の設けもなく、且つ元來武弁的の世風を致したので、特殊なる畫事の發達を見るを得ず、概ね南宋のそれを連續するに過ぎなかつた。併し又名家の輩出するに於ては、必ずしも盛ならざるに非ずであつた。殊に畫院こそなかつたれ、御衣局使などの官があつて、劉貫道の如き、至元十六年に祐宗の肖像を描いて、その局使に任ぜられて居り、元代の畫家、總じて四百餘人の多きを史上に見るので、その隆盛なる樣を略想像される。同時にまた、此の時代は宋より明への過渡期として特別の意義があり、高克恭・黄子久等の所謂南宗畫の前驅をなし、錢舜擧・王若水等の明朝花鳥畫の先蹤となり、又明の風俗畫の端は任月山等に依りてその端を開いてゐる。即ち唐宋の畫樣は、元代を廻轉期として一變し、將に近代的樣式に移らんとしてゐるのである。

二、元代の人物と花鳥

元初の藝苑を風靡した主なる名家を擧げると、人物畫として、南宋寶祐間の待詔であつた陳珏の子に陳琳あり、寫生に妙を得て、當時黄筌の再生と言はれた陳仲仁あり、盛懋・王若水等もあつて、皆古風を復興し、晋唐の古に遡りて高古細描の人物畫をよくし、その畫風おのづから相似たものがあつた。しかしその最も妙手と推されたのは、趙孟頫である。彼は字を子昂、又文敏といひ、自ら松雪道人と號しれ。宋の秦王德芳の後にして、太祖十一世の孫に當つてゐる。吳興に居つて、吳興八俊の稱首となり、元朝に仕へて五朝の榮遇を受け、殊に仁宗に用ひられて翰林學士承旨に至り、魏國公に封ぜられた。故を以て趙魏公とも稱せられる。才氣英邁にして、書畫共にその妙域に達してゐたのである。彼は常に書畫同體の論を唱へ、共に宋の風を學ばずして、古風の復興につとめた。書は眞行草篆籀分隸皆古人の地位に造り、その畫は高古細描の人物・鞍馬・山水等を描きて、晋・唐の趣を得たと謂はれる。蓋しその描法は主として晋の顧愷之より脫化したものゝ如く、所謂鐵線描に依つてゐる。陳琳・陳仲仁等の如きも彼の畫友としてよく、日夕相互に論じ合ひ、描き交はしたといふ。子昂の子の仲穆（名は雍）も、弟の仲光（名は奕）も、また仲穆の子の臺文・彥徵、子昂の室

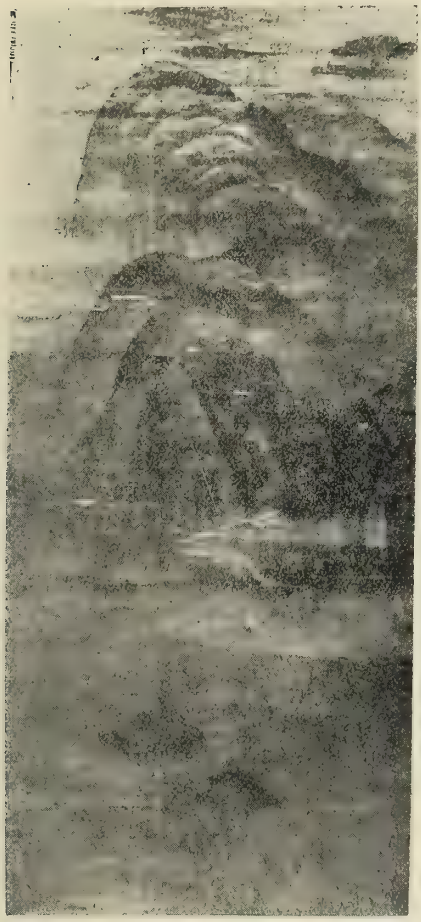
〔趙子昂と其畫風〕

雪中柳鷺圖　傳趙仲穆筆　（本願寺藏）

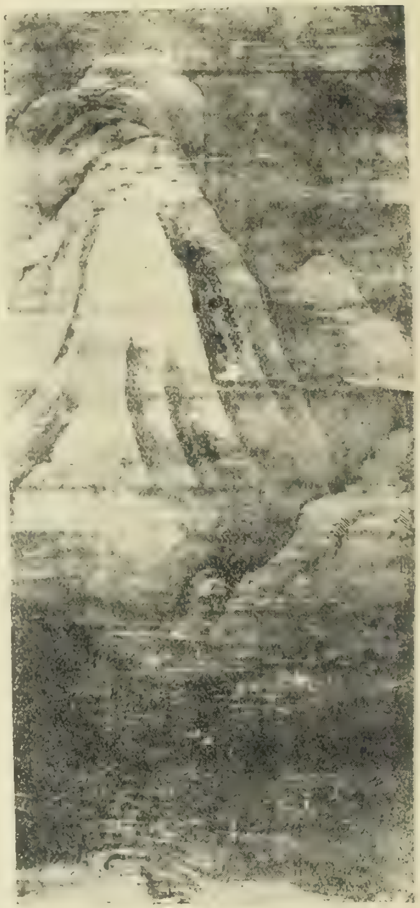
の管夫人も、皆世に名を知られてゐた。殊に管夫人の墨竹はその風趣の異るを以て有名であつた。又趙仲穆は、山水は董北苑を法とし、人物・士女・鞍馬をよくして知られ、その「胡人歸獵圖」の如きは最も精妙を極めてゐた。尚ほ趙子昂の馬の畫は我邦に於て最も珍重せられてゐる。

高克恭一派の畫

斯く、趙氏一家の代表した畫風は、高古細描の筆を用ひて、更に潑墨の事を行はなかつたから、墨氣を主とする近體樣とは趣を異にしたが、これに對して高克恭の一派は、山水畫に於て寫意氣韻を取り、以て復古派に對する近代畫を以て氣を吐いた。高克恭は號を房山といひ、字を彥敬と稱し、その先は西域の人にして、元朝に仕へて大中大夫刑部尚書に至り、初め二米を師とし、のち董源の法を學んだ。更に黃華道人に墨竹を學び、



夏冬山水圖　高



然暉筆（金地院藏）

その作皆元朝の名畫と稱せられた。當時龔開なる人も、米氏の法を學んで克恭の畫に類し、元代の作者と思はれる高然暉の筆と稱せられるものも、その畫風克恭に酷似してゐるといふ。高然暉の作は京都金地院の所藏を見るけれど、その傳は畫史に逸してゐる。

錢舜擧と王若水

錢舜擧は宋末の畫家にして、霅川の人にして、名は選、號は玉潭、別に巽峯・清癯老人・習嬾翁・霅川翁などゝも號した。宋の景定年中の鄕貢進士にして、趙子昂と共に元初吳興八俊の一にして、子昂に嘗て畫法を問うたといふ。蓋し王若水と共に元代花鳥畫家の泰斗である。共に寫生をよくし、畫風精緻にして清麗を加へ、明代花鳥畫の先驅をなしてゐる。徐・黃二家の法を兼ねると稱すれども、多く宋の趙昌・易元吉を祖述し、徐氏體沒骨の妙を極めてゐる。又山水人物をも

よくし、その青綠山水は趙氏の風がある。王若水は名を淵といひ、號を澹軒と稱し、趙子昂の指授を受けたが、錢舜擧に對して、別に黃氏體鉤勒の華麗なるものを專らにした。故に兩者の畫風は、一は沖澹清楚であり、他は華美絢爛なるものがあつた。その他墨竹には李衎、字は仲賓、號は息齋道人あり、柯九思も亦、世に顯はれてゐた。

三、元代の山水畫

元代の院派の二體

元代の山水畫家中には、錢舜擧一派の青綠山水に於て、僅に南宋院體畫の一派たる趙・李・劉の諸氏の影響を見るのみであつて、此の派に屬する者は極めて少なかつたが、南宋の馬・夏二家の遺風は、孫君澤・丁野夫・張芳汝・張遠・張觀等によつて傳へられ、中にも君澤の如きは、殆んど馬・夏兩氏の壘を摩し、此の派に於て最も傑出した一人である。彼は杭州の人であるといふ外、傳に於ては傳はらないけれども、その畫風は沈欝遒勁の趣があつて、馬夏風の淡彩・水墨の精妙を發揮してゐる。

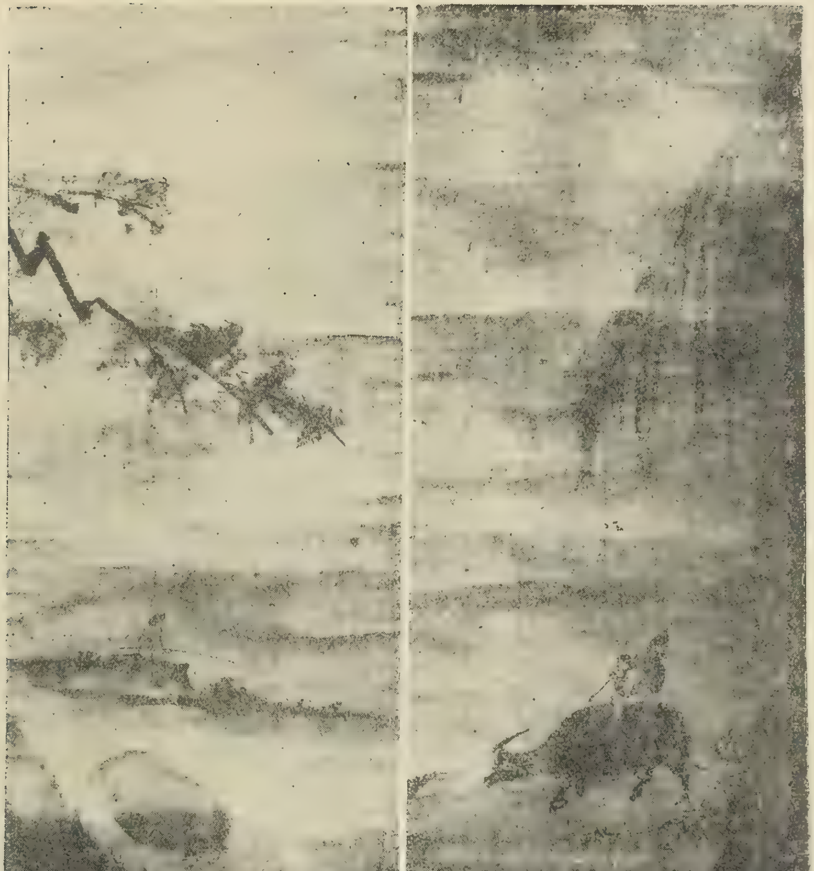
元季の諸大家

けれども、元代の山水畫として、その影響の後世に及んだものは、實に國初の數家についで輩出した、所謂元季の四大家である。即ち黃子久・王叔明・倪雲林・吳仲圭これであ

る。蓋し、元季の山水畫家は大抵、董・巨又は李・郭の派に屬し、上の四大家は皆董巨（董源・巨然）の法を以て家を起し、これに對して朱澤民・曹知・方從義・唐子華・姚彥卿等は皆李郭（李成・郭熙）を祖述し、從義が僅に二米の法を交へた位である。而して此等の諸家は、國初の高克恭一派と共に、宋畫山水の格法を一變して、所謂『元格』なるものを啓き、明清諸家の南宗畫と稱する一種の典型を創作した。しかもその最も與つて力のあつたのは、上記四大家であるとせねばならぬ。

黃久子と王叔明

黃子久は名を公望といひ、號を一峯、又大癡といひ、山水に兼ねるに寫生を以てし、董源・巨然の風に倣ひ、晩年には自ら一家を成した。彼の畫にはその格が二つあつて、一は淺絳色を作り、山頂に礬石を多く描き筆勢の雄偉なるを常とし、一は水墨を用ひて、皴は極めて少くし、筆意の出來るだけ簡にして遠なるものを作つたのである。その特色は、瀑布を描いて數折して下るものを例としてゐる。世に董源以後の第一人と稱せられる。王蒙は吳興の人にして、趙子昂の外孫に當り、字は叔明、黃鶴山樵と號した。彼も趙子昂を學ぶの外、董源・王維・巨然等の諸法を交へ用ひ、樹や石や臺樹や人馬や鷄犬や、皆紆餘曲折の巧を出し、多く赭色に藤黃の色を和したものを山水に施し、好んで山頂に蓬々たる草を描き、更に又赭色を着けた。又時に着色しないものは、赭色を以て山水・人面・松皮に施すだけであつた。蓋し元朝以前の山水は、多くは水暈墨章と稱して、澀筆を



牧童圖双幅　傳元張芳汝筆　(伊達伯藏)

用ひたが、元季の四大家に至つて始めて乾筆を用ひて、所謂渇刷の味を見せるに至つた。王蒙はまた人物をもよくし、描模傳染共に神韻ありと評せられる。

倪雲林と吳仲圭　倪雲林は、常州無錫の人にして、名は瓚、字は玄鎭といひ、自ら雲林と號し又東海瓚・嬾瓚等の欵を用ひたが、のちには姓名を奚玄朗と變じ、又玄映とも稱した。その外荊蠻氏・淨名居士・朱陽館主・蕭仙卿等の別號もあつた。初め董源を宗とし、晩年には天眞の沖澹にして幽雅なるものを創めた。林木平遠竹石をよくし、風致の絶倫にして疎淡簡勁の趣に富み、その些の俗氣のない點、最も學び難しとされる。元季に天下の亂れんとするに當り、豫め田宅を賣り、貲財を交友に分ちて五湖三泖の間に去つたといふ。吳仲圭は魏唐の人にして、名は鎭、號は梅花道人と稱し、巨然に學んで山水を描き、用筆古勁にして鐵崖公と言はれた程で、略筆にも一家の風格を備へて居た。要するに渇筆の抹擦と、淡墨の渲染と、及び洪染とを基調にすることは四大家の特色にして、その簡淡高致の畫は、所謂宋格を變じて元格なるものを大成したので、南宗畫の典型なるものは、斯くして此の四人に依つて出來たと見てよい。殊に倪雲林の如きは落欵の美を發揮し、明淸の時代に至つて大に發展した風、即ち畫に略する所を畫贊、詩賦を以て補ひ、書畫印章共に相待ち、相助けて一幅の美をなすの端を開いたのである。因に元代の山水畫家にして、南宗の系統に屬するものは、陸廣、字は季

弘、號は天遊あり。孟玉澗、字は季生、號は天澤なるものがあつた。

四、元代の道釋畫

顏輝と其畫風

次に元代の道釋畫について語らう。當時胡人本來の信仰であつた喇嘛教の興隆に押されて佛教大に衰へたので、此種の繪畫も亦、只惰力的に數家のこれを描いたに過ぎない。その中で最も有名なるは顏輝である。彼は江山の人にして、字は秋月といひ、神童にして、七才の時聖果寺の壁畫を見て、その儘歸り去るに忍びず、紙を展べてこれを摹したるに、その筆致眞に迫り、見る者皆驚いたと傳へる、それより繪畫に志し、專ら道釋人物を寫して、筆法奇絕、八面生動の概があつて、氣象亦雄偉なること稀に見る所である。我が京都智恩院什寶の「蝦蟇」・「鐵枴」の二仙圖双幅は、その眞蹟であるといふ。

諸種の道釋畫

その他李龍眠・張思恭の流派に屬するといはれる者に、蔡山・趙璚等ありて主として羅漢圖の如きを描き、一方牧谿流の水墨畫も多く描かれたらしい。即ち月湖・阿加々・喓子等の水墨觀音圖・卒翁、因陀羅等の禪門機緣圖等、これ等は現に我邦に傳へられて、玉澗・海雲の如きと共に、禪林の妙手として知られる。しかし乍らこれ等の畫傳については、今日殆ど不明なるは遺

憾である。

寒山拾得圖　傳元顏輝筆　（小出子爵家藏）

二尊者像　傳元蔡山筆　（妙心寺藏）

第十編　明代の繪畫

一、明代の畫界と畫風

明代の文明と明畫の特色

元の宗室、百歳を出でずして亡滅するや、再び胡族に代つて漢族の社稷が樹立せられた。玆に於て大祖(朱元璋)は西紀一三六八年に南京に帝都を立つるや、先づ大に文化の發揮に力めたのである。然れども明代の文明は、一方に於て擬古的形式的なるものにして、自由活潑の精神と、清新なる氣風とに乏しかつたと共に、他方には淫靡なる風尚もありて、却つて軟弱なる文明を形成するかの觀さへあつた。仇英等の風俗畫の流行の如き、蓋しこれに伴ふものである。然しながら、學者と詩文との重ぜられたる爲め、繪畫にも亦所謂士大夫畫を見ること盛となり、戴文進・沈石田の如きが、簡逕壯拔の技を恣にしたのである。殊に再び畫院の設けありて、國家的に保護獎勵の行はれたるを以て、畫運を進める上に大効があつたとせねばならぬ。

二、明朝の畫院

太祖の畫院の盛況　明朝に於ては宋の風に倣つて、再び畫院の設けがあつたけれども、その規模に至つては固より決して宋の如く花々しいものではなく、且つその官職の如きも、名を異にし實も同じからざるものであつた。幸にして歴代の帝王に畫を好む者多く、大に斯道を奬勵したから、名匠巨擘の彬々として輩出するを見たのである。先づ洪武の初めに、趙原が出で丶、董・巨を師法として山水を描き、京師に徴されて畫史の官に任ぜられ、ついで周位も亦た入つて畫院の人となり、命を承けて天下江山の圖を便殿に畫き、その他多くの宮廷畫をものしたといふ。更に沈希遠なる者出で丶肖像畫(傳神)を巧みにし、太祖帝の御容を寫して中舍の官を授けられ、陳遠も亦御容を寫して文淵閣待詔となつた。その他王仲玉・相禮の如きも亦能畫を以て京師に召され、共に畫院に奉仕して居た。たゞ太祖が峻嚴なる所より、畫家もその難を蒙むる者多く、趙原・周位・盛著等皆終を完うし得なかつたのは遺憾である。

畫院の盛期と其人物　ついで、世祖の卽位するに及び、その永樂を中心として文化最も榮え、天下の名畫家を集めて、北京奉天殿の兩壁に眞武、神像を描かしめ、又文華殿に「漢文帝止輦受諫圖」、「唐太宗納魏徴十思圖」の如き大畫をも作らしめた。當時最も有名であつたのは邊文進・范暹等で、共に花果鴒毛をよくし、郭純の山水と併せて永樂內殿の畫事に從つて居た。陳撝も亦世祖の御容を寫し

て名を知られた。それより宣德・弘治の時代になつては、明朝畫院の最盛期にして、例へば山水畫家には宣德の荊・關、二米を宗とした謝環、並に馬遠一派の法を襲つた倪端及び顧應文の如き名手があり商喜も亦山水と共に人物をよくし、畫院に入つて錦衣指揮の官を授けられ、孫の商祖に法を傳へて一派をなした。更には戴進(文進)・李在(雪舟の師)・石鋭(主として界畫)・周文靖(馬夏風)等あつて、皆仁智殿の司直となつてゐた。ついで成化・弘治の世には吳偉(小仙)・呂紀・呂文英・王諤・林時詹・朝乾・鐘欽禮・沈政等があつて、これ等も共に仁智殿に直してゐる。殊に吳偉は錦衣百戸を賜はり、呂文英は指揮同知を拜し、呂紀は錦衣指揮に官して、名を當代に馳せたのである。その他一々枚擧に遑がない。

一　畫院の衰頽期と人物　ついで正德の前後には、曾和と朱端とが共に仁智殿に直し、趙麟も同樣にして錦衣副長となり、朱佐(祺)も同じ頃に畫院に在つた。更に萬歷の初めには、王廷策が畫院に入り、顧炳も內殿に供事し、沈應山も畫院の秘函の官を拜してゐた。嘉靖頃では、陳鶴あり、侯越あり、劉晉あり、莊心賢あつて、尙ほ未だ盛であつたが、その頃より清室の勢力漸く北より壓迫を加へ、國事日に非なるに至つたので、畫院も亦次第に顧みられないやうになつたのみならず當時尙南貶北の論が起つて、動もすれば北宗の流脈を引くものと、南宋の院體畫を傳へる者とを目して邪道となし、爲め

山水圖　明、劉俊筆　（松平子爵家藏）

にこれを保守した畫院の人々は嘉靖以後次第に活氣を失ひ、僅に明末崇禎の間に、文徵明の孫、文雲亭等のあつて、武英殿給事となつて居た位に止まる。

三、明代の山水畫

明清山水の特徴　明清の畫風は所謂近體の作風にして、明かに宋元以前のそれと區別することが出來る。殊に山水に於て然りである。明に入つては萬歴の頃に至るまでは、南宋以來、支那の畫壇に最も流行した所謂南宋院體畫なるものゝ系統があつて、可なりに盛況を呈したが、しかもその作風は決して宋代の院體その儘ではなかつた。即ち南宋の馬遠・夏珪風の、同じ院體でも一種特別な所謂蒼勁なる一派のものが迎へられ、渾厚沈鬱と言つた宋代の特色は、一變して健拔勁銳なる趣を發揮して來た。これ即ち明代に新しく興つた浙派なるものである。又周臣(東村)・東寅(伯虎)の如きも、南宋の趙・李・劉等の一派に屬し、院體の系統を傳へると稱すれども、實は周臣の畫の如き、北宗院體より、南宗に轉ずる過渡期の作にして、唐寅に至つては全く我が邦に所謂南畫の源を見なくてはならぬ。蓋し、此の明初の過渡期の人々の作風を、南又は北、院體又は非院體として、劃然たる區別を立てることは、不可能且つ不合理とせねばならない。只、斯くして、永く盛であつた、院體及びその分

派が、漸次、南宗風を中心とする近代の體に變じて行つたことだけは認めなくてはならぬ。

明畫の三大流派　故に明朝の山水畫を流派や傾向の上から色別することは、何れの場合の分類とも同じやうに、不自然、不合理を免れない點もあれど、便宜上これを三つに別けて見ると、先づ南宋院體派の末流と稱せられるものに、(一)馬遠・夏珪風のものと、(二)李唐・劉松年の流派に屬するものとあり、又別に主として(三)元李四大家の流を汲んだ一派を見るのである。今此等各派の興廢の跡を考へるに、明代の山水畫はおのづから前期と後期とに分割されて、各々その特色を發揮してゐるやうである。即ち國初より萬歷の初めに至るまでの間は、(一)及び(二)の系統に屬するものが、宋元の傳統及び隋力に依つて最も流行し、一方その頃より既に萠芽を認めた(三)は、萬歷の末年以後に及んで殆んど獨占の氣勢を示してゐる。そしてその勢ひは更に清朝に及び、康凞・雍正・乾隆の頃をその絕頂とするのである。その間また再び(一)(二)の風を顧る者はなかつた。順序上、(一)即ち浙派より說き及ぼして他に移らう。

四、浙派の山水畫

浙派の人々　明初の畫院に浙派の人の多かつたことは、上記に依つても知られるが、畫院

風雨渡江圖　明　吳亦俊筆　（桑名鐵城氏藏）

に仕へない者にも、朱祺の子の朱侃・王履・張觀・張翬・章瑾・蘇致中・沈遇・王恭・沈觀・周鼎・林廣・丁玉川・沈希遠・雷濟民・民性・邵南・朱端・沈昭・藩鳳等の名があり、彼等ははじめ、それぞれの畫風を以て進み、必ずしも一樣の傾向を追ふ者ではなかつたが、一たび戴文進の出でゝからは皆その風化を受けて、所謂浙派に屬するやうになつたらしい。而して浙派なるものは、文進に依つて開かれたこと諸家の說の一致するところである。

戴文進とその一家

戴文進は名を進、字を文進といひ、靜庵の號があつて、又晩年には玉泉山人とも號した。武林錢塘の人にして、山水人物花果鴒毛をよくし、寫形の精確にして博きこと、明代第一の名手と評せられる。その山水は大抵馬遠・夏珪の遺風を祖述し、それに郭熙・李唐等の長所を兼ね、縱橫の技巧を揮つて眞に一代の師表たるに耻ぢないものがあつた。花果も亦精緻を極め、殊に最も喜んで葡萄を描き、これに配するに勾勒の竹、蟹爪の草を以てし、その着想の甚しく奇巧なるものがあつた。更に人物の描法に至つては、所謂蠶頭鼠尾の描法を用ひ、行筆に頓挫を現はして、蘭葉描を少しく變じたものゝ如く、且つ聖人等を描くには鐵線に依ることが多かつたといふ。蓋し遠く吳道玄・李龍眠の衣鉢をついだものであらう。彼は宣德の朝に畫院に入つたが、同僚の讒に遇ひ、久しからずして野に下つて窮死した。けれどもその天禀の才藝は、死後人の爲に重んぜられ、その南宋の渾

厚沈欝たる趣を變じて、新に健拔勁鋭なる一體を成した畫風は、天下を風靡するだけの新様と價値とがあり、吳小仙・陳景初を首として、幾多の名流亦たこれに追隨し、つひに浙派の稱あるに至つた。蓋し、元代より清初に亘つては、浙人に能畫の士多く輩出し、趙松雪・王叔明・吳仲圭・倪元鎭の如き皆然りであつたが、文進の一派のみを浙派と稱するもの、以て彼の一世に重きをなしたのと、亞流者の多かつたことゝを證するに足るのである。

吳小仙と江夏派

文進の手法を傳へた者には、文進の子に戴泉あり、婿に王世祥あり、又張路・吳珵・何適・仲昂・夏芷、その弟の夏葵、方鉞・汪質・謝賓擧・汪肇・葉澄・釋朴中・陳璣等もあつたが、その最も著はれたのは吳小仙とする。彼は江夏の人にして、字は次翁、又士英・魯夫、號を小仙と云つた。當時北海に杜菫、姑蘇に沈周、江西に郭詡ありて、名を齊しくした。山水・人物をよくし、落筆健にして壯、その人物を描くには多く白描の法によつた。憲宗の朝に召されて畫院に入り、錦衣衛鎭撫の官を拜して仁智殿に直し、更に孝宗の朝には錦衣百戸を賜はつた。成化中、成國朱公に招かれて幕下に至り、時に小仙を以て呼ばれたので、以來これを號としたのである。その門流には、蔣嵩・宋臣・薛仁・蔣貴・宋登春・王儀・邢國賢・兪存勝（小仙の甥）・鄧文明等がある。又李著の如きもはじめは、沈周の法を學んで、その道を得たけれども、時の人の吳小仙を重ずるところより、遂

に移って小仙に學んだといふ。所謂江夏派とは、小仙の末流のことである。蓋し彼一派多く江夏の人であるからである。

山水圖　陳煥筆

その他の浙派

此等の外、明代の山水畫家に、謝晉・何澄・劉俊・張有聲（雪舟の師）の如きは、共に此の派に屬するといひ、尙ほ作者の名の傳はらないものに、浙派の筆らしきものを多く見受け

る。依つて以つて當時如何に此の一派が盛であつたかを知るに足るのである。けれども、蔣嵩等の焦

漁夫圖　張路筆　（東京江森氏藏）

墨枯筆の粗豪を弄び、鐘欽禮・鄭顚仙・張平山・張復陽・汪肇の法と共に、益々筆格を外れ、頽放なるものになつたので、呉派よりの論難益々加はつて、つひに衰運の極に陷るに至つたのである。しかし、此の派の末流と雖ども、必ずしも技倆に乏しかつたのではなく、その病弊の最も多き蔣嵩・張路(平山)等でさへも、その技術の自由なること、却つて呉派の及ぶ能はざるものがあつた。只、當時の尙南貶北論が、彼等を妨ぐるところとなつたことを看過する譯には行かないのである。

五、院體派の畫

院體の畫家と畫風

明代に於て、南宋にあつた李・劉等の流派を汲むと云はれる者に、洪武の冷謙より、周東村・唐伯虎をはじめ、周延祥・尤求・石銳・陳言・沈昭・朱生・張煥・沈碩等の諸家がある。これ等の作家の特色としては、よく細麗なる靑綠山水を描くのみならず、又金碧の界畫等をもよくする人多く、或は兼ねて着色の華麗なる人物畫にも長ずるのであつた。殊に石銳の如きは明代界畫の高手と稱せられる者である。而して我邦には、水墨を主とした浙派の逸名遺品が多きと共に、此の派に屬する逸名の靑綠山水、その他の傳存するものが甚だ多い。これ一は明末以降、南宗のひとり盛であつた爲め、院體畫風は支那で迎へられなかつたので、多く本邦に流傳したのに因るであらう。

瀑邊群鶴圖　陳子和筆（東海庵藏）

今これ等の遺品について、その畫風を見ると、此の派に屬するものゝ用筆は、浙派に比すれば稍々細巧緻密にして、往々輕輭幽雅の趣を含むところ、寧ろ呉派の用筆に近きものがあるので、これを呉派と同視される例も少なくない。蓋し、南宋の院體畫その物に、既に二種の流派があり、その一派は馬遠・夏珪等の水墨蒼勁の畫風にして、明に入つて戴文進等の手で格調の變化を來して浙派となつたこと前に述べたが、他の一派も亦、漸次風尙の移るにつれて、著しき變化を來し、李・劉の風は何時の間にか時代の大勢に動かされ、呉派の如き南宗畫風に接近して行つたのである。此の派の代表たる周東村・唐伯虎等の畫風を見れば最も明かに其間の消息を知ることが出來る。

周東村と其畫風

周東村は呉の滏陽の人にして、名は臣、字は舜卿、號を東村といひ、初め畫法を陳暹に學び、六法に巧にして大小像を畫くことに長じ、古面奇裝、纖濃冶麗なるものをよくした。又山水をも得意とし、その山頂に峻嶒（峻嶮なる山脊の皴）が多い。その門下には、唐寅を初め、仇英・朱生・沈昭等があつて、近世院體なるものは彼より出づると稱してもよい。

唐伯虎と其畫風

唐寅は字を子畏又は伯虎といひ、自ら號して六如と稱した。周臣と同じく呉の人にして、弘治十一年應天府の試驗に應じて首席を占めた。而して彼は嘉靖二年、年五十四で卒してゐる。最も山水と美人とをよくし、初め周臣についてその畫法を受けたが、後には自己の作を寅に

朱買臣圖　明　石鋭筆　（下村正太郎氏藏）

代つて描かしめたので、具眼の人でなくては此の子弟の就れかを辨ずることが難かしいといふ。けれども、周東村の畫は北畫より南畫に至る過渡の作であつて、唐伯虎のそれは、日本で所謂南畫に似たものである。故に多くの畫傳には、伯虎を以て南宗の系統に入れてゐるのである。蓋し彼は學殖深くして、書卷の氣が自然に楮墨の間に溢れて居るから、實は南宗の人と稱するも差支ないかも知れない。その門下には、蕭瑮・朱綸、錢貢・及び僧日章の如きが出でゝ居る。

六、吳派の山水畫

吳派とは何ぞや　明代の山水畫中、唐の王摩詰以降、荊・關・董・巨・李成・二米・趙松雪・高克恭、元季四大家等の流を汲み風を慕つて描いたものを、おしなべて吳派と呼ぶのである。蓋し、明代に於ける此等の名匠巨擘は大抵吳の出身であるからである。所謂南宗畫なるものは要するに吳派に依つて典型化せられたのである。此の派元季に四大家あつて、以て明朝に移り、國初に於て趙原・周位・徐賁・張羽・陳汝言・楊基・陳珪・王芾・金鉉・夏昺等が相ついで出で、以てその風を紹述した。更に王紱(孟端)・高棣・馬琬・劉珏・李時・黃蒙・張子俊・金潤・姜立綱・張宰・顧翰・姚綬・毛良・王田・王顯・錢復・愈泰・王一鵬等亦此の派に屬し、夏仲昭・杜用嘉は王紱の法を傳へ、且つ

用嘉は更に沈石田の兄沈恒に傳へ、恒はその兄沈貞と共に黄鶴山樵の一派を顯揚したのである。當時沈石田はその門流たる文徴明と共に、名望、翰墨壇上を壓して一世を傾倒したから、正德・嘉靖の頃

桃李園圖　李士達筆　（桑名鐵城氏藏）

には此の派最も盛となり、その上に浙派並に周・唐等の院體派の高手も、大抵、弘治嘉靖の間に凋落し、明末より清初に亘つて僅に浙派の殿として藍瑛等を見たのに反し、吳派に於ては嘉靖以後、董其昌・沈繼儒等の如き、學者にして能畫の人輩出して、沈・文の遺法をつぎ、彼等の尙南貶北の論は、偶々時代思想に迎合して、遂に浙派をして再び立つ能はざるに至らしめたから、萬曆以降の畫苑は全く吳派の獨占場となり、更に明の文化を繼いで開展せしめたる清朝二百有餘年の山水畫をして、ひとり南宗に屬せしめるに至つたのである。

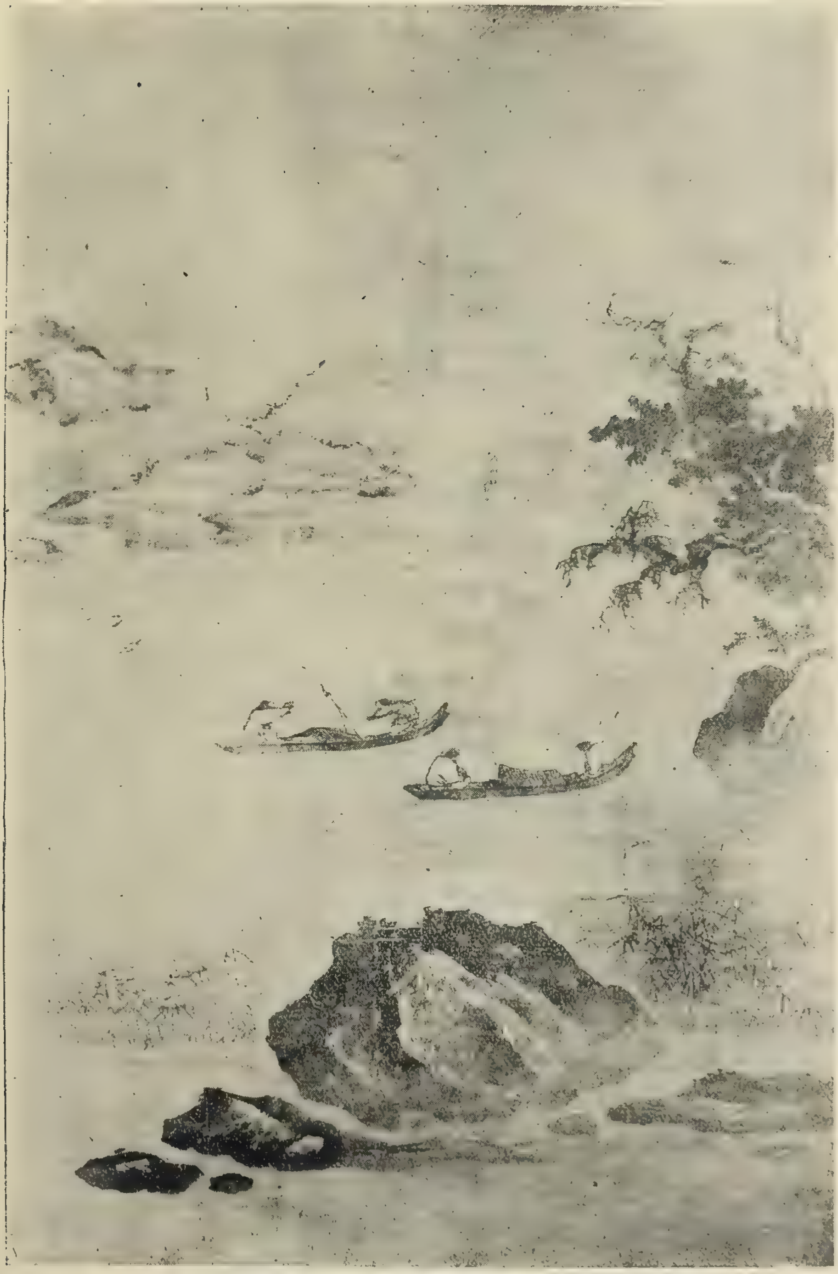
沈石田と其畫風

而してその最も著大なる人として、先づ石田沈周を擧げなくてはならぬ。彼は姑蘇の人にして、字を啓南といひ。世稱して石田先生といひ、博學にして詩文を善くし、且つ餘技として最も繪畫に巧であつた。最も寫生に長じ、山水・花鳥皆その眞態を窮め、時に或は草々に描き去つて、しかも意餘りあるの名畫となつた。且つ畫が成れば卽ちみづからその上に題贊を與へるを常としたので、時人は彼を呼んで二絕先生と言つた。而して墨色の秀潤なることと、皴點の趣あることとに最も心を用ひ、常に畫を描いても故に點苔は施さずして、これを篋中に積み蓄へて置いて、盈ちてから後、心の淸明澄透した時を待つてこれを打つたといふことである。蓋し山水・林石の如きは點苔を以て眼目とするからであらう。初め王・黃を師とし、晚年には高克恭の粉本十二段を得、又二

米の趣をも兼ね、その畫風に元代簡勁の體を具へてゐる。その門流に王綸・杜冀・盛時泰・陳蟀・朱

沈石田小像

（羅振玉氏藏）



江山漁舟圖　　蔣嵩筆　　（南禪寺藏）

山水圖　蔣靄筆　（小室翠雲氏藏）

南雍等甚だ多く、文徴明の如きも亦、彼を學んで一格を成したものである。彼は正德四年、八十三歲で歿してゐる。平生、親に事へて至孝にして、朋黨と交つて高潔なることを以て知られた。

文徴明と其一家

文徴明は石田と同じく長州の人にして、名は璧、衡山居士、又徴仲と號したが、字徴明を以て世に知られる。彼また博學にして書をよくし、その書は明代中一二と稱せられる。畫は沈周に學び、李唐・吳仲圭をも兼ね、その畫風、筆墨精銳にして、細緻溫雅なるを特色とした。當時彼の書畫を求める者門前に市をなし

寒江獨釣圖 朱端筆 （曼珠院藏）

纔に一幀出づれば爭つて臨摹した爲めに、非常に僞筆が多いといふことである。その印文に、玉磬山房・停雲・停雲館などをも見るのである。その子の文彭・文嘉、從子の文伯仁等、皆畫をよくし、一門悉く畫を以て聞え且つ自ら文人畫を以て任じたのである。文伯仁は、字を德承、號を五峯といひ、山水を描くに長じて、淸勁蔚茂、頗る見る可きものがあつた。文嘉は徵明の次子にして、文水と號し吉水の訓導にして、その畫は雲林高士のそれに似ると稱せられる。その門流には陳淳、錢穀父子、陸師道・陸士仁・璩之璜・喩希連・李芳等がある、

吳派の主なる人々

此等の外、嘉靖の頃より萬曆・崇禎・永曆にかけて、明末の間に於ける吳派の畫家には、薛鯉・頤源・黃克晦・黃昌言・徐謂・周天球・黎民表・莫雲卿・王逢元、朱多炷の一族、宋珏・鄒廸光・詹景鳳・朱之蕃・文昌從・項元汴・高陽・謝時臣・李日華・米萬鐘・徐宏澤・曹履吉・王思任・盛茂燁・項聖謨・關思・張維・文震亨・倪元璐・卞文瑜・王建章・張瑞圖・魏之璜・李流芳等、枚擧に遑なしである。又吳梅村の所謂九友たる董其昌・王時敏・王鑑・楊文驄・程嘉燧・張學會・邵彌・邵長蘅・張潤甫の如きは、明末より淸初に亘りてその名の最も聞えたものである。その他、顧正誼と、その子の慶恩との馬琬及び元季の諸大家に出入して華亭の一派を成したる、趙左の宋懋晉と共に宋旭に學び、これに董源・黃倪の勝を兼ねて蘇松派の祖となりたる、又沈士充の宋懋晉の門より

出で、兼ねて趙左を師として雲間派の一格を成したる、皆著しきものである。又趙左の下には陳廉あり、沈士充の下に蔣藹・申南・釋大樹等ありて、共にその統を淸にまで傳へたのである。

双松凌雲　張瑞圖筆（岩本榮之助氏舊藏）

董其昌と陳繼儒

今これ等の中で、最も偉大な光彩を放つて議論に於ても描寫に於ても、當代を抑壓し、後世を風靡したものは、董其昌其人であらう。董其昌は華亭の人にして、字を思白、號を玄宰といひ、陳繼儒と同時代に世に在つて共に詩文と書畫とをよくし、陳と共に士夫畫の大成者を以て自任した。官は進士より大宗伯晉宮保大學士に至り、殊に書法を以て海の内外に重ぜられた。彼の

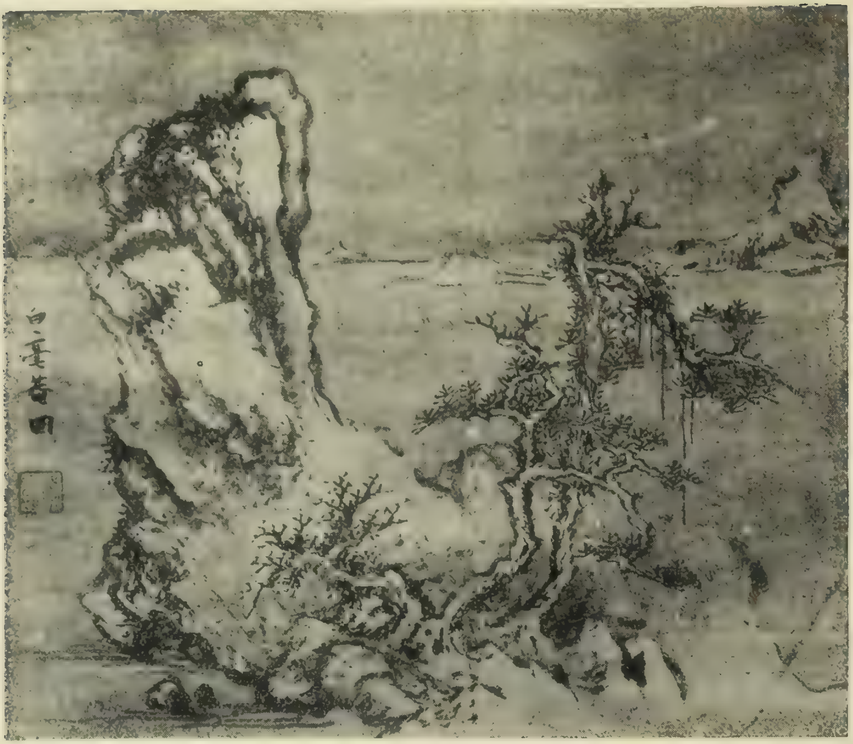
曾祖母は元代第一流の畫家高房山の雲孫女であるといふ。董北苑と巨然との法を得、秀潤蒼欝を旨とし、その山水樹石雲烟は、浸潤する處神氣自から備はるものあると評せられる。崇禎九年、八十二歳

山水圖　萬國禎

で歿してゐる。彼は又畫論を書いて南北二宗の區別をした人として知られる。董其昌と相雁行して聲名を馳せたるは陳繼儒である。陳繼儒は玄宰と同時に世に在つたが、官につくを厭ひ、去つて遠く隱れ

屢々徵されたけれど遂に就かなかつた。その畫風は渉筆草々にして蒼老秀逸の氣があると言はれ、彼

漁樂圖　張平山
（岡本貞然氏舊藏）



山水圖　張瑞圖筆　（長尾富太郎氏藏）

れ自ら嘗て云ふには、『儒家の畫を作るは范鴟夷の三たび千金を致す、意此に在らず、聊か技倆を示すのみ、色色相尚ぶが若きは、便ち富翁俗僧と異なるなし』と。以てその抱負を知るに足るであらう。

王紱・陳淳・謝時臣

王孟端、名は紱、友石また九龍山人と號した。毘陵の人にして能書を以て翰林に入り、詩を賦し、竹石を畫き名聲天下に轟いたが、殊に墨を以て名があつた。永樂年間世に在つた人である。陳淳、字は道復、白陽山人と號した。吳郡の人にして

山水は古人を師としたが、最も長じたのは花卉の寫生であつた。嘉靖二十二年に六十一歳で歿した。その子陳括も、沱江と號し、父と同じく花卉翎毛はその得意とする所であつた。また父の畫に酷似してゐる。酒を飲んで放縱な所もあつたが、從つて畫品には俗氣を止めなかつた。謝時臣は蘇州の人にして、樗山と號し、梅花道人を宗として、山水樹石を描いた。その作蒼古にして氣概があつて、頗る時流と異るとされる。

七、明の道釋及び風俗畫

近代壁畫家の絶滅　宋元以後の人物畫は、道釋畫を以てその主としたのであるが、元代以後は、更に佛教の衰へたので、風潮に一變化を來し、明に至つてはその人物畫の主要なる地位を占めるものは歷史・風俗の圖となつて仕舞つた。殊に僧院・道觀等に壁畫を試みる如き者は殆ど跡を絕つて、只僅に上官・戴進・劉瀾・商喜・宋旭等の數家を數へ得るに過ぎなかつた。故に會稽の徐沁もその著『明畫錄』の道釋の叙に於て、

『古人畫を以て名家たる者、率ね道釋より始む。顧・陸・張・吳の妙蹟永く絶ゆると雖も、しかも瓦棺の維摩柏堂廬舍を、諸載籍に見る者、恍乎として試觀に在るが若し。冥思落筆、都を傾けて聖

り觀る。輦金輸財、動もすれば百萬を以てす。此れ豈後人の能く及ぶ所ならんや。近時の高手、既に場を擅にすること能はず、而も徒に詭つて曰く、僧坊寺蕪を屑しとせずと。盡く俗筆に汚して

四季山水　徐霖筆　（原六郎氏藏）

復た觀る可き者なし矣』と語つてゐる。而して彼によれば、南中の報恩寺に上官の描いた畫廊、並に戴璡が描いた殿壁がわつたさうなが燒けて跡を止めず、都門の慈仁・永安の二寺に劉瀾・商喜の作の僅に蹟を存するに過ぎないといふ。

道釋畫の能手　されば、道釋の畫には唐宋のそれに比べて名手妙手と稱する程の人を見出すに難いのである。先づ蔣子誠を擧げんか。彼は永樂の朝に徵されて宮廷に入り、佛像・觀音を描きて明代第一人と稱せられた。而して胡隆がその後をついだが、手腕に於ては阮福が子誠に亞ぐと稱せられる。宣德年中には、倪端と顧應文との二人が、道釋を以て畫院に入り、李福智また上官・伯達に繼ぐの技を揮つたといふ。その他丁雲鵬・張靖等の吳道玄の法を傳へて、行筆の疎々爽快なるものを作つた。殊に丁雲鵬は、白描の羅漢をよくして禪月・金水兩家の作風を存し別に一種の風格を具へた。その門流に熊茂松・李鼕の如きもあつた。吳廷羽・張仙童等も亦羅漢その他の道釋畫を以て有名であつた。更に喜善の王立本は、南宋の梁楷の減筆の法を傳へて、疎々幽遠の筆を用ひて、微茫たる煙雨の景致を表現し、許至震は鬼神・人物を善くして、顧愷之の再來といふ聲譽を得たといふ。併し乍らそれも比較的の問題であらう。陳遠・陳鳳・王鑑等亦、李龍眠の風を慕つて名を博した。

風俗畫と仇英

更には吳小仙の一派があつて、法を吳道玄に取り、頗る見るべきものあつたれど、その徒に張路・薛仁・蔣貴の如きの出づるに及んで、漸く頽放粗獷の嗤りを免れ難きに至つた。然るに周東村の門下より仇英の現はれるや新體にして頗る優美なる歷史風俗の圖を作るに至り、

十六羅漢圖の一幅　陸信忠筆　（相國寺藏）

殊にその流麗にして細巧なる畫風は、よく明代人物畫の師範となり、つひに近世第一の人物畫家と推されるを見たのである。蓋し、近代の支那及び日本に見る、流婉にして巧緻、且つ氣品と雅致とに富む美人風俗圖は、この人によつて大成せられ、典型を造られたのである。仇英は大倉の人にして、字を實父といひ、號を十州といつた。嘗て某について繪畫を學んでゐたが、周東村がこれを有望と見て取つて、直接教授したので、遂に名を成した。人物・鳥獸・山水・樓觀・旗輦・車容の類、皆秀雅鮮麗にして、趙白駒の後身といはれる。殊に臨模に長じて、青綠の濃色畫に精しく、精細の物を主として描いたので、簡にして雅味あるもの、淡にして優美なるものは得意でなかつた。青年時代に、崑山周六觀の爲めに「子虛上林圖」を作り、その卷の長さ約五丈、年を歴て始めて成つた。畫く所の人物鳥獸山林臺觀等皆、古賢の名筆を寫して斟酌し、當時圖繪の絶境、藝林の勝事と謂はれた。仇英の流派に屬するものに、程環・仇完・周行山・朱生・沈完・尤求・英景・殷衡及び仇英の女の杜陵內史等があり、石銳・姜隱・誠意等の作風も亦、此の派に屬するが如くである。のち崇禎の間、順天に崔子忠出で、諸曁に陳洪綬出で丶、共に人物畫をよくし、時に南陳北崔と稱せられた。蓋し仇實父以後に於ける人物畫の大家にして、その畫法清朝人物畫の祖といはれる。

傳神寫照の一家　當代に於ては、その手法の上に更に一新路の轉開せられるものがあつた。即

ち曾波臣一派の傳心寫照の法これである。けれどもこれは、明代に於ては僅にその端を開いたまでにして、未だ從來の畫法と融渾の時期に達するに至らなかつた。これは清朝に傳へて、乾隆の際に及び此の種の代表的傑作ともいふべき上官周の晩笑堂畫傳を開發するに至つたのである。抑も此の傳神寫照の新手法は、明代に至つて東西交通の益々頻繁を加へ、西洋人の支那に來遊する者の多かつた所から、ついて洋畫を學ぶ者漸く多きを加へ、つひに從來東洋に傳はつた人物畫の法以外に、寫實的の肖像描寫が行はれるに至つた、これ所謂傳神寫照なるものである。されば洪武・永樂の際には、前述の唐宗祚・王直翁・陸宣・林旭等の如き、また一時に名があつて、茲に、洋風を加味した肖像畫を見た沈希遠・陳遇兄弟・陳撝・侯越・莊心賢等、皆寫照を以て朝廷に徵されて御容を寫し、その他陶成・次第である。

曾波臣と其畫風

然れども、それ等の中にて名聲の世に最も高かつたのは曾鯨、字は波臣であつた。彼は閩の晉江の人にして、その技法神理を得たと謂はれる。蓋し傳神（像肖）の一派は、波臣に至つて新に一機軸を出したる如くで、その法墨骨を重んじ、墨を以て骨描をなして後、傅彩を加へた。『精神既に墨骨の中に在り』といふのは、骨描きに暈染を加へたことであつて、要するに墨を以て洋畫の手法を眞似たのである。此の風に倣ふ者、明末より清朝にかけて甚だ多く、萬歷年間には金穀生・

王宏卿・張王珂・顧雲仍・廖君可・沈爾調・顧宗漢・張子游等の名を見るのである。

八、明代の花鳥畫

邊文進と呂紀

明朝に入つて、花鳥の畫風もまた甚だ榮えたと共に、一變を來したのである。即ち邊文進・呂紀等の、黄氏體を祖述して姸麗巧緻の院體を作るや、元代のそれとは餘程趣を異にした。邊文進は隴西の人にして、字を景昭といひ、宣德年中に英武殿の待詔となつた。人と爲り洒落にして、畫をよくし、殊に花卉翎毛に巧にして呂紀と並び稱せられ、或は呂紀よりも勝るとされた。『花の嬌夭なる、鳥の飛鳴の體、葉の表裏、彩色の蘊藉なる、筆法用墨皆宜しきに叶はざるなし、宋元の後殆ど一人ならん。』と評せられてゐる。その流を汲む人々には、その子楚祥・楚芳・楚善及び門下に錢永・羅績・張克信・劉奇等がある。呂紀は鄞の人にして、字を延振といひ、初め邊文進の花鳥を學んだが、のちに唐宋の名畫を臨摹して遂に妙品の域に入つた。翎毛花卉の設色はその最も長ずる所にして、禮法を謹み、信義の厚い人なので、縉紳のこれを重ずる者が多かつた。弘治年間畫院に入つて錦衣の官に在つた。その徒には羅素・車明輿・唐志寅・陸錫・葉雙石・童佩等がある。而して此等の人々の畫風は既に移つて頗る整緻を加へ、殊に呂紀の如きは、鳳鶴孔雀の如きを寫すに、花樹

の配景を用ひ、且つその樹石の描法は甚しく浙派の用筆に類してゐた。蓋し當時の畫苑を風靡して浙

鳴鶴圖　文正筆（相國寺藏）

派の影響を受けたのであらう。王乾の如き、その山石林藪の幽雅、欝蒼の趣ある如き、その最も顯著なものである。

寫意派―林良

その他沈奎・陳政・陳轂・楊大臨・朱朗・朱謀轂等の精妍工麗なる畫と共にまた專ら簡易を旨とする花鳥畫家もあつて、沈周・王問・王轂祥・孫克宏・魯治・朱承爵・徐渭・曹文炳等、大抵は落墨の淡色にして、徐易のあとを追つたるが如く、殊に范暹・林良の一派は皆筆致雋逸にして『意を寫して工を事とせず』と稱せられる。蓋し寫意派なるものは、明に至つて新に興つたのであつて、實にその創始者は林良となさねばならぬ。林良は廣東の人にして、字を以善といひ、弘治の間、入りて仁智殿に事へ錦衣指揮の官を拜してゐた。多く水墨を取りて煙波の出沒を顯はし、鳧雁の態を寫して大に清淡の氣を見はした。運筆早快にして人のよく及ぶものなしと言はれ、著色の花卉羽毛も作つたが、それは平板刻意に過ぎるとの譏を受けた所を見ると、餘り得意ではなかつたらう。兎に角墨畫に近き、氣韻に富んで筆勢の極めて遒勁なる草畫の如きに至つては、脫俗超凡實に稀に見るの出來であつた。その徒には邵節・乾旭・計禮・瞿果・劉巢等があり、沈周、陳道後の如きも亦その風化を受けたらしい。その他殷宏の如きは、呂紀と林良と二家の法を兼ね、陳子和の畫風も亦これに類するものであつた。又永樂年間の黃壺石は、陳子和と吳小仙との畫法を交へて一家を成し、

黃翰も亦これに類してゐた。皆これ寫意派中の名手と言はなくてはならぬ。

勾花點葉體―周之冕―

吾人は更に進んで周之冕に言及しなくてはならぬ。しかしそれに先立つて陳道復と陸叔平について語る必要がある。蓋し王弇州の言に依れば『沈啓南の後、陳・陸に如く者なく周之冕よく二子の長を合せ、寫意花鳥最も神韻あり、設色も亦鮮雅なり』とある。即ち陳道復（傳記前にあり）の寫生は、淡墨を以て疎斜歷亂の妙を示し、陸叔平は徐・黃兩氏の體を併せ得て、古來『道復は妙にして眞ならず、叔平は眞にして妙ならず』との評を得てゐる。而して周之冕は此等二家の長を取り來つて、自家の精藝を大成したのである。子冕は字を服卿、號を少谷といひ、吳縣の人にして、萬曆の頃には落魄して世に重んぜられず、のちに至つて漸く名を成した。彼は家に各種の禽鳥を養ひ、その飲啄、飛止の態を寫生し、點染生動、最もよろしきを得てゐた。斯くして彼の大成したのが、勾花點葉體である。蓋し、黃氏體と寫意派との融合に出でたものであるらしく、更に此の一體から脫化して清代に常洲派なる純沒骨體を生じたことを忘れてはならぬ、而して姚裕・周裕度・吳枝等は道復の法をつぎ、朱統鐶は周之冕を學び、武林の劉奇より色彩調合の法を得て、花色益々新たなるものがあつたといふ。その他大倉の陳天定・許伯明・黃宸・傅清・葉大年等、皆名を畫傳に止めたる一代の名手であつた。

墨竹の四大家

宋代の墨竹に於て最も名の顯はれたのは、宋・揚・王・夏の四家にして、これを墨竹の四大家と稱する。宋克は字を仲遇といひ、洪武帝の侍書であつた。「急就草」の書法を學んで、最も巧に竹を寫し、『寸岡尺塹と雖も、千篁萬玉』を描いて、雨疊煙森の蕭然として、俗に絕するものがあつたといふ。揚維翰、字は子固も亦、竹に於て精妙倫を絕し、兼ねて蘭石をもよくし、柯九思の最も推賞する所であつた。次に永樂年中の墨竹家をして最も重きをなしたものは王孟瑞（傳前にあり）である。彼の作は石室、橡林の遺法を存し、遒勁の中に幽雅の風を出し、縱橫の外に洒落の樣を見るといはれる。而して最も知られ、最も末流の多きは夏昶である。彼は字を仲昭といひ、永樂の進士にして、はじめ陳繼に師事し、楷書に工にして、殊に寫竹を以て第一と言はれる。煙姿雨色、偃直疎濃にして各々矩度に循ふものあり、當時爭つて求むる者が多かつた。故に『夏卿一箇の竹、西涼十錠の金』といふ流行語が出來てゐた。その門流に吳獻・張緒・季昶等があり、その餘王紱と同じく文徵明の門に入つたものに、文彭・邢侗・朱鷺等、及び何震・費楨の如きも墨竹に妙を得てゐた。

墨梅その其の畫家

墨梅の作家も亦頗る多いけれども、その名の最も顯はれたのは王元章・孫從吉等である。王元章は名を冕といひ、高才放逸にしてその墨梅は古今に冠絕すると稱せられた。彼は畫上に必ず自分で題詠をなしてゐる。その門流に周昊・袁子初等があつて、殊に元章は墨梅に於ける

夏仲昭と並馳するに足つた。孫從吉は永樂の頃に孫梅花と稱せられ、夏仲昭と名を齊しくしてその畫價も相同じきものがあつた。その女の孫夫人も、父の法を傳へて孫梅花の稱を得、その女婿、任道遜も亦、妻と翁との法に依つて蒼涼にして趣致の多いものを描き出した。その他盛安の豪縱にして爽趣ゆたかなるを始め、王謙・金琮・陳錄等の蒼勁幽逸なるものなど、當時世に推される所であつた。此等の外、蔬菜果實は釋可浩、號は月泉ありて、葡萄を最もよくし、宋末の僧日觀の壘を摩すの概があつた。又趙廉は虎をよくして趙虎の稱を得、韓秀實は洪宣の間に、畫馬を以て內殿に供奉し、許通・劉叔雅の畫牛は戴嵩に拮抗するに足るといはれ、丰舜耕・張德輝の龍も亦大にもてはやされた。

第十一編　清代の繪畫

一、淸の畫界と畫風

淸代の國情と特色

淸初の文明は概言すれば明代の連續であつた。技藝は一般に明よりも進んだが、之に反して氣魂は寧ろ退却せるが如くなるも、乾隆に入つて大に其特色を發揮し、泰西寫生の術も加味されて大に時代に對壘するに至つた。殊に明代二百五十年間の風潮が、內容・思想よりも外形體裁を重んじ、風骨氣韻の高きものなくして、豊麗優柔なるものが多かつた。その風尙は自然に當代の畫壇にも影響を及ぼし、その花鳥は黃氏體を祖述せる佳麗なる周之冕・呂紀等の門葉の流行を來し更に徐氏體より脫化せる細巧なる寫生風の、純沒骨畫を生じたが、惲南田出でゝ寫生の正派と稱せられ、海內の畫人皆これに傚ひて、つひに常州派の名は天下を蔽ふに至つた。然れども又一方、恰かも昌平風雅の氣運に促がされて、所謂文人畫なるものゝ流行を見、書卷の氣、一世を覆ひて、これが畫道の上に大なる影響を與へてゐる。

南畫の全盛時代

斯くて南宋畫なるものが、明代よりも一層の勢を以て滔々として天下に瀰蔓

し、惹いて我が徳川時代には、滂湃として東浸し來つたのである。而してこれが明末の萬歷頃より淸初の康熙・乾隆の間を通じて一貫せる狀態にして、吳梅村の畫中九友、崇禎末の畫社王山高隱の十三家など、何れもそれを語るものであつた。而してその畫風は極めて個性的であつて、別に師傳相承の的確なるものもなく、文雅の士の氣韻に乘じて描き成したのであるから、各々面目を異にし、特色を語る譯には行かないが、概して輕軟なる風を存し、その筆致の圓潤にして和雅の妙楮表に溢れて、文化人の餘技たるを語つて餘りあれども、只その力の弱くして、何となく支那自身のそれを示してゐるやうに思はれる。

二、內廷の一派

內廷祇候の畫家　淸朝には宋・明の如く畫院を設けて位階を授けるが如きことはなかつたが、內廷に供奉して、帝室の用命に應ずる畫人の一團はあつたらしい。蓋し、康熙・乾隆の二帝大に文事を好みて、文藝を奬勵したから、畫道も亦文運の隆盛につれて興起し、朝廷に徵されて內廷の供奉となつた者も少なくはなかつた。卽ち康熙の朝には焦秉貞があつて、西洋畫の法を取つて一新機軸を出したる寫照畫をなし、以て內廷の祇候となり、顧見龍・徐璋も亦、同樣の畫家として內廷祇候の一人

であつた。更に王麓臺に至つては、内廷に供奉して古今の名書畫を鑑定し、嘗て聖祖の南書房に行幸

山水圖　釋髡殘筆

（前田侯爵家藏）

した際にも供奉扈従し、詔を受けて山水を寫した。聖祖これを觀て日の移るを覺えなかつたといふ。その他樂安の高弟なる鄒元斗・釋成衡も亦内廷に祗候し、釋覆千は詔を受けて王麓臺を師とし、司農代筆となつた。

世祖以後の畫界　更に世祖の朝には孟永光あつて肖像を以て内廷に祗候し、謝淞洲は雍正の初めに、命を奉じて内府所藏の畫の眞贋を鑑別し、且つ自分の描く所の山水を進献してゐる。更に乾隆の際には唐岱・余省の兩人が、山水を以て内廷に祗候し、袁江・陳枚・賀金昆の如きも、亦共に憲廟に仕へて内廷に供奉してゐた。或は又乾隆十六年、聖駕の南に進むに當り、張宗蒼は畫冊を献じて恩賞を蒙むり、命に依りて都に上り、内廷の祗候となつた。以上の事實に依つて、清朝歷代の皇帝中に奬勵者のあつたことを知るであらう。

三、清代の山水畫

清代山水畫の特色　繰返し言ふ如く、清代の山水畫は、明に沈石田・文徴明・董其昌・陳繼儒等の輩の崛起して、尚南貶北の説を唱へて以來、その嘉靖・萬歷の頃より呉派大に隆起したが、更に清朝の康熙、乾隆の際に及び、當時四海昌平にして文雅の風ある所より、益々南畫の本領と相投合する

者多く、清朝の畫とし言へば、南畫を思ひ出させる程の盛運を見たのである。而して、その畫風は千種萬態であるとは言へ、大抵は上記數家の末流に屬し、その技術の自由にして精巧なる浙派、並にその他の健實精妙を主とする風は廢れて、渇筆の抹擦と淡墨渲染及び淺絳烘染の諸法を以て畫調をなす者が多くなつた。しかれどもその多くは古法に拘んで繩墨の外に出づることを知らず、骨幹は老逸の如く見えて、その實は氣運生動の法に於て失ふことが多かつた。

文人畫とは何ぞや　清朝の山水畫は、その技巧の大體に於いて健實精妙を缺くと雖も、その筆致に圓潤の趣を有し、その乾濕兩墨を互用したる上乘の作に至つては、秀潤の氣、畫面に汪溢して、その水氣ゆたかなるところ、又他人の模倣し得ない韻致がある。これ卽ち清畫の最大特色と言はなくてはならぬ。殊に明清の所作が一概に文人畫と稱せられるが如く、淡泊の風致を主として、技巧の精微を求めない中に、莫大の詩趣を寓し、畫外に洒脫なる書卷の氣の横溢する所、所謂職業的畫人の至り能はざる妙趣に富んでゐる。これ實に、個人の人格と生活とを藝術に具現したる、最も現代的に意義の深き畫なる所以である。

浙派－藍田叔　南宗ひとり盛にして、北宗は殆ど澌滅に歸したりといへども、明末より國初に亘りて、浙派の祖戴文進の衣鉢をつぎ、蔣嵩・張路等の弊風を一洗して、清代の山水畫に健淸の美

を加へ、呉派の爲めには排斥されながら、掉尾の氣焔を吐いた人は藍瑛であつた。彼は字を田叔といひ、捷叟と號し、晩に石頭陀ともいつた。初め黄子久等を究めてその風の秀潤なるものあつたが、晩年には浙派の意を得て筆力益々蒼勁となり、別に一格を成した。呉派の論客からは『識者貴ばず』と貶せられたけれど、その技倆は決して侮る可きものではなかつた。蓋し彼に至つて南北の兩法は合一せられて、以て精藝を成したものといふべく、その豪宕の筆は最も大幅に適し、山水を主としたが、人物花鳥梅竹等にも長じて、名は當時より盛であつた。然れども藍瑛及びその徒の遺墨は支那に餘り重ぜられなかつた爲めに、我邦に流傳した者が甚だ多く、その畫風の健實精妍の妙を存し、正に浙派の本領を窺ふに足るのである。彼は天啓年間の人であつた。その子藍濤・藍孟、及びその徒の陳旋・王魚・馮湜・顧星・洪都・蘇誼・禹之鼎・呉訥・丁錫・龔振・王巘・胡眉等亦その畫風を傳へた。

四、江左三王の畫

江左の三王と六家

清代呉派の作家に至りては、諸傳に載せるところ、その數擧げるに苦しむところである。併しながら清朝山水畫の典型を定め、最も名聲の畫苑に高かつたのは、明末より國初にかけて世に在つた所謂江左の三王がある。卽ち王時敏・王鑑・王翬の三人がこれで、それに王原祁・

吳歷及び惲格を加へて『四王吳惲』といひ、此の六人が、清朝の初期に在つて、近代南畫を代表する大家たると共に、近代の畫風が此の六人に依つて開かれ、且つ宋元以來明末まで傳はつた畫統は、悉く綜合せられたのである。殊に三王は南畫の發展に取つて最も重要な地位にある人だから、先づそれから述べて行かう。

王時敏と其畫風

王時敏は太倉の人にして、字は遜之、煙客と號した。博學にして詩文に長じ書道をよくし、且つ畫道に通じたる多能の士であつた。書は最も八分に長じてゐた。富裕の名家に生れたので、よく名畫を涉獵し、得る每にこれを室内に揭げて筆意と着想とを考へ、偏にその神に入らんことを努めた。斯くして多年研究したので、よく斯道の蘊奧を極め、布置、設色・鈎勒・研拂・水暈、墨彰等の悉く根柢あるものを作ることが出來た。彼は康凞十九年に、八十九で歿してゐる。最も黃子久の墨妙を得、その正法を得た者は彼一人であるとさへ言はれる。されば曾て董其昌・陳繼儒の爲めに『文敏の傳燈、眞源の嫡流、畫苑の領袖』とさへ呼ばれたのである。從つて、四方の畫を志す者、來つて彼に學ばんと欲すること頗る繁く、王翬の如きはその尤なるものである。

王鑑とその畫風

當時王時敏と名を齊しくし、董源・巨然の室に入り、その皴擦爽朗にして暈染を嚴かにし、以て沈雄古逸の氣に勝つた者は王鑑であつた。彼は同じく大倉の人にして、字は元照

又王廉州とも稱した。蓋し曾て廉州の太守となつたからである。王弇州の孫にして、畫理に精通し、最も古畫を模することに長じてゐた。凡そ古名畫を見れば、必ず臨摹してその神を得るにつとめ、筆法自ら凡流を抽いて古哲を追ふに至つた。且つ王時敏と同郷にして親戚の關係あつた爲めに、互に相砥礪して益其の妙を發揮したといふ。彼は康熙十六年に八十で歿したといふから、年齢も時敏より數歳の後に過ぎなかつた。されば此の二家は、斯道の開發に非常なる功があつたこと論を俟たぬのである。

王翬と其畫風

而して此の二家の薫陶に大成し、南北兩家を融合して一となし、曹倦圃・吳梅村等のために畫聖と稱されたのは王翬その人であつた。彼出でゝ更に此の派の盛を致した爲めに、清朝の山水は殆ど此の三家によりてその典型を定められたかの觀がある。王翬は常熟の人にして、字を石谷といひ、又耕煙外史と號し、のち淸暉主人とも號した。幼時から畫を好んで運筆着想ともに嶄然として儕輩を抽んでた。當時山水を以て自負して居た惲壽平が、彼の作品を見て追及し得ない事を知り、畫風を寫生に改めたと傳へられるのでも、彼の手腕を知るに足るであらう。曾て王鑑が、常熟の地に遊んだ時、石谷は畫扇を以て王鑑に呈した　鑑はその畫の出來榮えを見て大に驚き、遂に師弟の交りを通じたといふ。乃ち翬をして先づ古法書を學ばしめ數月にして親しく古人の名蹟、稿本を指

授したから、その技俄に進んだ。既にして王鑑は、遠官の故を以て翬を王時敏に引謁せしめた。時敏はその學を叩き、嘆じて曰く『これ時敏自身の師事すべき人である、何ぞ時敏を師とせんや』と。遂に共に江南・江北の地に遊んだ。かくて親しく二王の薫陶を受け、つひに南北を合して一代の作家となり、百年來の第一人者と謂はれるに至つた。その畫風は清麗にして、筆墨の妙趣を融洽し、一點の難點を見ないのである。

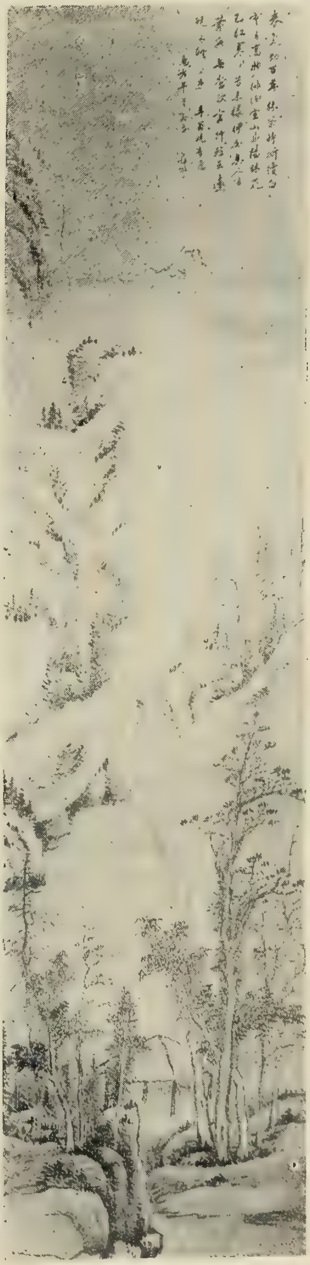
五、王原祁と吳歷

王原祁と其畫風　三王の畫風は一代を風靡し、その門流頗る多くして、王時敏にはその子王撰あり、その門下には吳歷あり、王鑑の徒には王原祁・薛宜・通證・上宥あり、王翬の徒には揚晉・胡竹君・徐溶・宋駿業・唐俊・顧卓・金堅學・袁慰祖・楊恢基等、共にその畫風を傳へる。併しながらその中で、最も有名なるは、三王と併べて四王の一人と言はれる王原祁、並に惲南田と六人を總稱して四王吳惲と稱する吳歷を以て最とする。王原祁は即ち王時敏の孫である。字を茂京といひ、號を麓臺と稱し、康熙庚戌の進士にして、曾て內廷に供奉して古今の名書畫を鑑定し、少司農となり、書畫譜總裁に充てられた。王時敏の精藝を傳へて、大痴道人黃子久の風を倣つた淺絳の山水に於て最も獨

絶と稱せられ、書卷の氣盎然として楮墨の外に溢れると言はれる。そして寧ろ行家の習氣があると評せられる王石谷に對峙したるかの觀があつた。されば庚補山も『王原祁出世の時は、虞山（常熟のこと）の王翬の清麗の筆を以て、名聲中外を傾けたる時なり、原祁、高曠の品を以てこれを突過す、世推して大家となす』と言つてゐる。未だ幼なかつた時、山水の小幅を作つたことがある。祖父の王時敏これを見て訝つて曰く『此の子は業必ず我が右に出でるであらう』と。爲めに親ら六法の要、古今異同の辨並に南宮獲雋の書を講じた。又或る日、彼に諭して『汝幸に進士となつた、宜しく專心畫理を究めて以て我が學を繼いで呉れよ』と。これより筆法大に進み、名聲畫苑を傾け、前述の三王と共に四王の名に恥ぢなかつた。その畫風は淡にして厚、實にして清と支那人は評してゐる。晩年好んで梅花道人の墨法を作り、最も神味を得たと謂はれる。然れども詔に由つて遑なく製作したので、坊間に在るものは大半代筆であると言はれてゐる。彼は康熙五十四年に、年七十で歿した。

虞山派と婁東派　上に見る所でも知れるが、清初南畫の大家は不思議にも主として單に二ヶ所の土地から出た。卽ち王時敏・王鑑及び王原祁は上海の近所の太倉州から出で、王翬と吳歷とは常熟の地から出でゝゐる。そして太倉州の古名を婁東といひ、常熟の一名を虞山といふ所より、婁東・虞山の二稱生じ、此の婁東派と虞山派とが清代の繪畫の正統なるものゝ二派と呼ばれるに至つた。卽ち

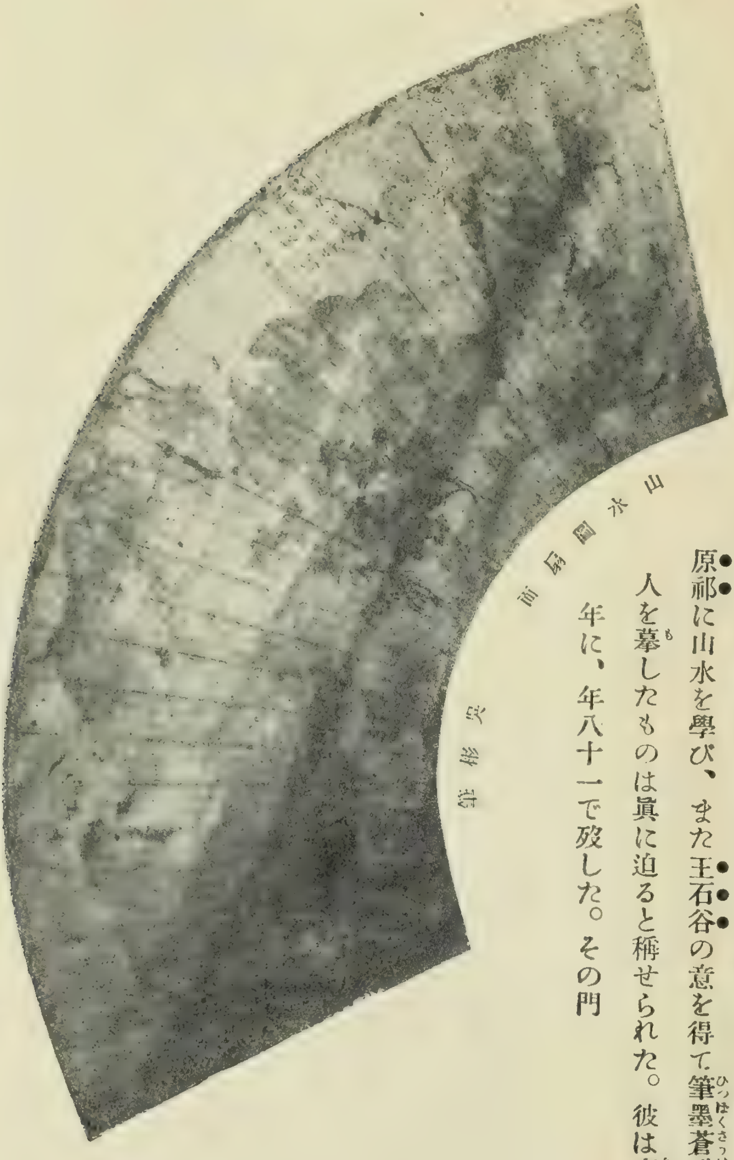
王原祁の徒たる華鯤・金明吉・唐岱・王敬銘・黄鼎（これは王翬の法をも兼ねる）趙曉・温儀・曹培原・李爲憲・釋覆千・呉應枚・呉振武・王昱等、及びそれに倣つた張棟・呂猶龍等を總稱して婁東派といひ、王翬の末流を虞山派といふのである。



長林飛瀑　羅牧筆　（桑名鐵城氏藏）

呉歷及びその他

呉歷は呉郡常熟の人にして、字は漁山といひ、元人を宗として山水を畫くに長じた。のちに王奉常の傳を得、また石谷と交はつてその法をも得てゐる。その歿したのは八十四ともいひ、八十六歳ともいひ、精しくは解らない。その門よりは陸道淮・王者佐・胡節等が出でゝゐる。彼等の畫風は厚渾を以て勝るとされ、尚ほ彼と共に黄鼎があつた。彼も常熟の人にして、字を尊



山水圖扇面　呉歷筆

古といひ、曠亭、又は獨往客・淨垢老人など〻號した。王原祁に山水を學び、また王石谷の意を得て筆墨蒼勁、古人を摹したものは眞に迫ると稱せられた。彼は雍正八年に、年八十一で歿した。その門

人には方士庶・張宗蒼あつて、共に畫名高く、魏成の畫も亦これより出でると謂はれ、その末流に奚岡・李良其等があつたといふ。

六、別流の山水諸派

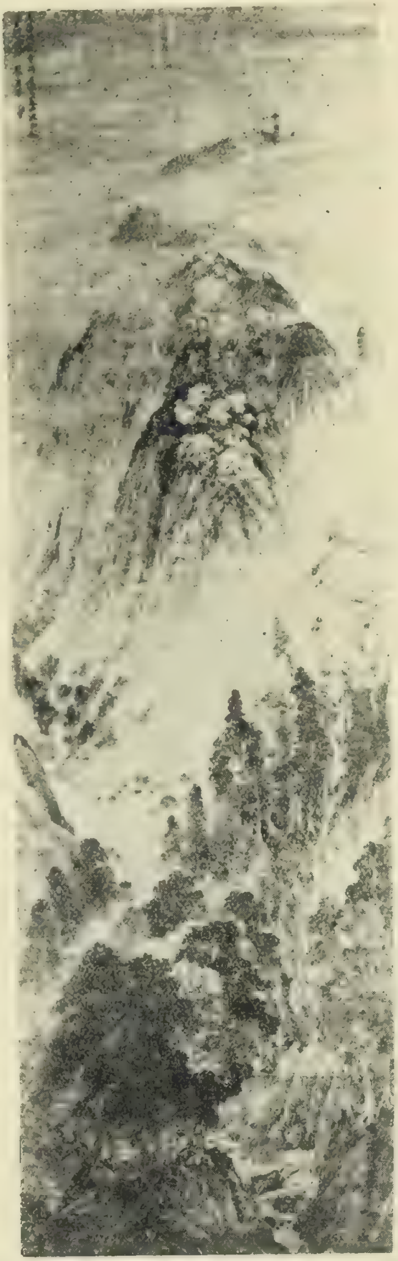
新安、松江、姑熟派

此等の流派の外に、尙ほ新安・松江・姑熟・江西・金陵等の諸派がある。而して新安の畫家は多く淸閟を宗とするに至つたのは、釋弘仁より始まつたことで、その末流を新安派と稱してゐる。而して弘仁の法には高翔・祝昌等の名を見るのである。次に松江派は董其昌の法をついだ趙文度の末流を稱したるものゝ如く、姑熟の一派は查士標・汪士瑞・釋弘仁と共に、海陽の四大家と謂はれてゐる遜逸と並稱して、江左の二家と稱された蕭雲從を以てその祖とする。蕭雲從は尺木と號し、人物をもよくし、或はまた陳延と共に畫院の二妙と呼ばれた高手であつた。その畫風は宗法に依ることを專らとせず、自ら一家をなして高森蒼潤の趣を有し、格力の見るべきものがあるといふ。此の人の畫譜が日本へ傳はつて來て、祇園南海が之を得て、更に大雅堂に傳へて南畫を學び、それから日本に南畫が開けたといふ記念すべき人である。因に上述四大家の中、畫名の最も高かつたのは遜逸である。彼は南北各家の法を兼ね、文徵明の後身と謂はれる。又四大家中の查士標は程正葵・

曹岳・趙文度・宋石門・普荷・馮景夏・黒壽など丶同じく、董其昌の法を傳へ、その聲價は遜逸と均しく、その門に河文煌・釋石莊の如きを出して、これまた盛であつた。

江西派と金陵八家

江西の一派は羅牧より創まつてゐる。羅牧は字を飯牛といひ、寧都に崛起し



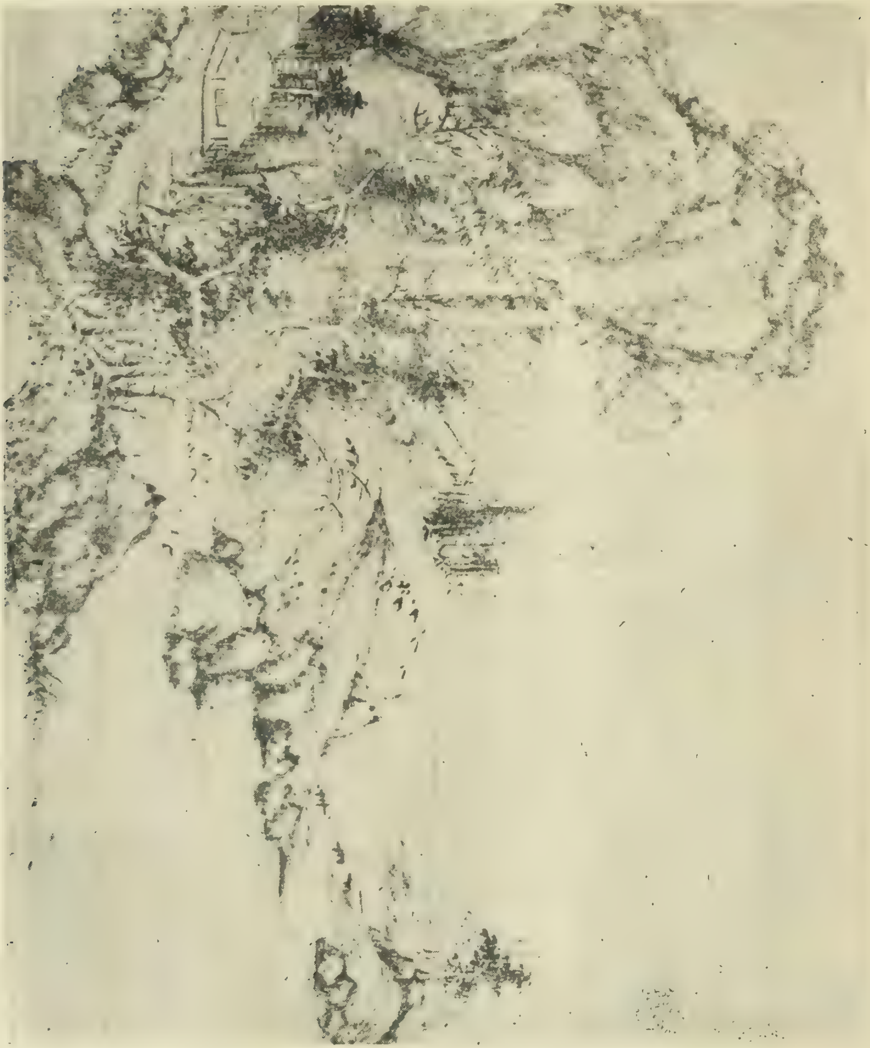
夏山欲雨圖　張宏筆　（建仁寺藏）

南昌に僑居した人で、山水を巧みにし、筆意は董・黄の中間に位した。林壑の翠氣滃然として誠に妙品の名に反かなかつた。江湖の間にこれを祖とするものがあつて、江西派なる名稱が起つた。彼は八

十餘歳で歿してゐる。更に金陵(南京)の地には、龔賢を首として樊圻・高岑・鄒喆・吳宏・葉欣・胡造・謝蓀があつて、所謂金陵の八家をなした。龔賢は字を半千といひ、野道・柴道人、又半畝と號し、崑

山水圖　沈芥舟筆　(羅振玉氏藏)

山に住して金陵に流寓した。その畫風は北宗から出で丶更に南宗に入り、渾厚蒼老實に支那近代の名手と言はれる。これに依つても知られる如く、金陵の一派といふも、その間に自ら浙派に屬するものと、松江派に類するものとの別があつて、家々その特色を異にしたらしい。



山水帖　勞徵筆　（羅振玉氏藏）

その他の諸家

その外、國初より乾隆・嘉慶の間に亘り、一家を南京に成したものも頗る多い。先づその主なる者を擧ぐれば、釋道濟、卽ち石濤と、釋髠殘、號は石溪との二僧がある。彼等の畫風は一種變つたもので、此の二人に依つて明末清初の間に於ける奇逸なる畫風が代表される。その畫は勿論山水であるが、放逸なる個人性を十分發揮してゐるので、その點では他人の學び得ざる特色を發揮してゐる。殊に道濟は王原祁の爲めに江南第一と推稱され、その學徒も亦甚だ多い。それから顧昉はその畫、骨氣清雋にして、しかも高厚、所謂『有筆有墨』にして、畫學の正宗と言はれる。嘗て王翬のために『高古莽蒼、氣韻紙外に溢れ、近來多く之を見ず』と激賞されてゐる。それから朱耷卽ち八大山人は、顧殷や徐枋や姜實節といふやうな人々と共に、明末の逸士にして皆清朝へは仕へずして、隱れて畫を描いて居た人である。それから呂潛・戴本孝・馮源濟・方丈猷・張宕・赫瀩・傅山・周之夔・惲向・方以智・莊冏生・渾本初・馬昻・沈宗敬・文衡山の後の文點・顧大中・笪重光・顧豹文・蔡澤・程雲・葉有年・陸癡・翁嵩年等、何れも皆一風を備へた人々である。

十哲、十三家等

更に王澤・吳偉業(梅村)・周鼎・黃向堅・徐枋・趙澄・徐柏齡・萬弘衛・釋戒闇・上官周・沈宗騫(芥舟)・虎林の章氏卽ち章谷・章聲等・株陵の盛氏等も亦名を逸してはならぬ。

次に朱文震の『畫中十哲』と呼ぶ、高鳳岡・高鳳翰・李世倬・柴愼・張鵬翀・李師中・董邦達・王延

格・陳嘉樂・張士英、それから崇禎末の畫社王山高隱の十三家たる潘徵・歸文休・許滄溟・沈開之・張子美・孟華琳・沈子柳・張炳南・徐孟碩・顧伯厚・許瑞玉・龔慧・姚元略の如きを清初南宗の名家として擧げなくてはならぬ。

七、清代の人物畫

―人物畫の變遷― 山水畫は啻に清に止まらず、隋及び唐の幾人、並に院體派の少數の外は、大抵士太夫文人の餘技であつたこと言ふまでもないが、道釋・人物・界畫等の諸科に至つては、漢・魏・六朝・隋唐は勿論、中唐以降明・清の世に至るまで、殆ど專門家の手にのみ作られた。これ徐沁の言つた如く、『筆墨の靈を以て胷次を開拓し、造物と奇を爭ふは山水に如くはなく、』煙雲滅沒、泉石幽深に當つては、寓する所に隨つて、これを發し、悠然として心に會し、以て天趣を發揮するに便であれども、人物畫等に至つては、もと描寫の眞を得るのが第一であるから、その方が專一となつて、精神に徹底し、殊に自己の心胷を盡して主觀的理想をそこに表現することは出來難いものである。

―道釋畫家―揚芝― 道釋の畫中、壁畫樣のものは、元・明の時代に既に稀にして、清朝に入つては、殆ど見ることを得ないのであるが、僅に錢塘に揚芝その他一二人を數へるのである。西湖天竺寺

にある壁畫「觀自在像」は、揚芝の筆蹟であつたけれども、既に火災に遭つて今その跡を止めない。揚芝はまた人物仙佛鬼神をもよくし、筆力雄健にして縱恣、思慮援筆を假らずして立ろに成すことが出來た。特に尨大なる作に長じてゐた。彼は嘗て自ら曰く『若し三十丈の大壁を得ば、磨墨缸、大箒を以て之を蘸し、快馬に乘じてこれを成せば、庶幾くば手臂方に舒び、心胸以て暢びんか』と。けれども小幅は不得意であつたがために、その流傳極めて少いといふ。その他の道釋畫に在つても、これを前代に比するに甚しく遜色ある如くである。揚芝の外には、徐人龍・丁元公・釋弘瑜・呂學等、皆佛仙鬼神人物をよくし、魏向と誠身とは並びに羅漢に長じ、姚宋の瓜子上の「十八羅漢」畫も、世に稱して絕藝と云つた。

歷史風俗畫―陳洪綬

併しながら歷史、風俗の人物畫に至つては、明末に南陳北崔の兩家と稱せられた陳洪綬の、清初に亘つて斯道第一の妙手と仰がれ、高く仇英の上に在つて、近代人物の冠冕、三百年來に此の筆墨なしとまで謂はれ、以て清朝に於ける人物畫の開祖となつて、當代の藝苑に一大光彩を添へたるの觀がある。陳洪綬は字を章侯、號を老蓮といひ、明の崇禎の間、朝廷に召して供奉となさんとしたけれども辭して就かなかつた。四歲にして既に圖を描き、婦翁をして驚嘆せしめたといふ。その畫風は軀幹雄偉にして、衣紋は清圓なるもの、且つその線を細勁にしてゐる。李龍眠と趙子

昂との妙を兼ね、設色は呉道玄の遺法を得て、力量氣局、超拔磊落の風致があるとされる。その畫の彫版に附せられたものに「水滸傳像」があつて世に行はれる。順治五年五十四歳で歿した。その子陳字號は小蓮、及び門人の王樹穀・嚴湛・來呂禧等、彼の遺風を傳へてゐる。

仇英風の畫家

此等諸家の外、明代仇英の畫流と見られるものに柳遇・呉求、その子呉正、周兼などが最も著名である。殊に柳遇は精密生動の致ありて、樹石欄廊を布置し、幽花細草を點綴し玩物器皿に至るまで、皆色を用ひて佳妙の極に達してゐる。彼と同郷の徐枚も亦名があつた。その他游士鳳・蔡嘉は國初の好手と稱せられ、郭崑・王樸は北方に名をあげ、華胥の水墨は直に李龍眠の座に參ずると謂はれ、王翬の門人揚晉の山水と共に、人物花草をよくし、常に王翬に從つて游び、王翬の圖を造るに當り、およそ人物輿轎馬牛等の畫くべきものがあれば、皆揚晉に命じて寫さしめたといふ。又禹之鼎は初め藍瑛に學び、のち宋・元の諸家に出入して遂に一家を成して、その白描は龍眠の舊習を襲はずして、古く呉道玄の蘭葉法を用ひ、兩顴に少しく脂を用ひて、赭暈の古雅なるを施したのは、古法に依ると同時に油繪式の洋畫に負ふ所あつたに違ひない。馬相爵・王式の秘戲圖に長じたるが如き、その餘、朱賓古・劉源・金農・黄愼・王鑪・王國愛・葉舟・俞宗禮・呉楙・黄堅・王國材・孟永光・華嵒卽ち新羅山人等、皆人物士婦等を以て名を一時に傳へられた。

寫照派の畫家

人物畫中亦別に一派をなしたもの、明代既にこれを見た寫照派がある。此の派また種々に別れて、その中、明の曾波臣の流派に屬した者が最も多く、前述の門人の外、淸朝に入つては謝彬・郭鞏・徐易・劉祥開・張琦・張遠・沈紀・顧企等がある。沈詔の高弟徐璋、海陽の徐

岩上鳳凰　沈南蘋筆　（久原房之助氏藏）

穎等も亦その法を傳へた。此の中で謝彬と徐璋とが最も顯はれてゐる。謝彬は波臣の高弟と謂はれ、その人物は山水中に點景があり、徐璋は康熙中に内廷に祇候して、その名が都門に於て殊に重かつた。此の派の外に別に一家を成した人々には、顧銘・顧見龍の如きがある。顧見龍は康熙の間内廷に祇候してゐた。而して此等兩家の畫風とも見るべき者には、沈行・濮黄・鮑嘉・兪培・周果・王僖等がある。その他、卞久、その子卞祖隨・王簡・李岸・楊芝茂・劉九德・夏果・丁皐、その子丁以誠、戴蒼・陸燦等、亦皆傳神寫照の能手と稱せられる。

洋風寫照畫家

次に又、同じ肖像、人物を主とする一派ではあれど、西洋畫の影響を受けて別に一種の風を開いたものがある。即ち康熙中に内廷に在つて供奉となつた焦秉貞の如きが、その最も顯著なるものである。彼は、西洋の畫法を參酌して新に寫照の一機軸を出し、その陰影あり遠近あるの法は、實物を描寫するに當つて、最もその眞を得て居たが爲めに、その名を遠近に轟かすに至つた。從つてついで學ぶ者亦甚だ多かつた如くであれど、冷枚を以て最も有名とする。崔鏏も亦その法を學び、莽鵠及びその門人金玠等もその風をよくした。

西洋畫の傳來

蓋し西洋の畫法は、明の時に歐羅巴の人利瑪竇なるもの、來つて南京の正陽門の西營中に居り、よく基督教の聖母の一小兒を抱いた圖を作つて、天主の像となし、つねに人に語

つて、『支那の畫ではたゞ陽面のみを描いて、蔭を施さないから、凹凸といふものが現はされて居ない。西洋の畫はこれを完全に描くから、四面皆圓滿で立體的に表現することが出來る』と、說いたといふ。誠にこれ支那人を啓發すること大なるものにして、斯くて先づ近代東洋畫に一大革新が起らんとしつゝあつた。爾來、曾波臣の一派、その畫法によつて一機軸を出し、一時隆盛に向つた如くであつたけれど、却つて保守尙古の人々のために排斥せられて、その末流漸く俗工との譏りを招くに至つた。然るに清朝の康煕・乾隆の頃に至り、國運の發展に伴ひて、こゝにまた洋畫の隆盛を見るに至つた。焦秉貞の如きは、寫照を以て內廷に徵され、その徒も頗る盛なるを致したのである。而して所謂江南畫家の傳法と稱するものは、淡墨を用ひて先づ五官部位の大體を鈎勒法にて白描し、それに粉彩渲染を施して以て圖を成すので、洋畫の手法を受けたことは明かに知られる。彼のイタリー人朗世寧が、洋法より逆に支那畫を研究して、その作品の宛かも我が司馬江漢のそれに類したのは、實に乾隆の頃である。

新人物畫家―上官周

當時の山水畫家の間に、陸暐の雲間派、藍瑛の武林派等に對して、上官周・金古良・劉伴阮等の徒を金陵派と稱したが、しかし此等の上官周や金古良の如きは寧ろ人物畫家にして、その畫風は大に洋風を加味し、周の如きは人物畫としては、清朝三百年間の白眉と稱してよいの

である。その作「晩笑堂畫傳」の如きは、我が菊池容齋の「前賢故實」の藍本となつたもので、此の種の畫法の代表的作品となすものである。

八、清代の花鳥及び雜畫

黃派と勾點體

清朝の繪畫には、幾多の流派が行はれて、その中前代の風格を繼承し、またはその發展になつたものとしては、黃氏體鉤染の古法に依つたものに王石・張雍敬・曹源弘、その子曹相文・遲惴・胡毓奇・孫克宏及びその徒の孟求光あり、孫杖・虞沆・趙之璧・張若靄等があつた。その外、前代の寫意派陳白陽を祖述した人々に・蔣深・顧卓、閨秀の李因・鮑詩等がある。

純沒骨體の畫風

けれども、清朝に於て最も流行を極め、當代に於ける花鳥畫中の代表的流派とも言ふ可きものは實に王武・惲壽平・蔣廷錫等に依つて成されたる純沒骨體の畫である。共に北宋徐崇嗣の沒骨體を祖述するとはいふけれども、宋元の沒骨體なるものは、本邦に傳存せる北宋の趙昌並に元の錢舜擧等の遺品と稱するものについて見ると、その法は沒骨と稱すと言へども、骨法の描線が全然ないのではなくして、細勾の描線を附してある。しかも、上から色を施したためにそれに負けて見えないのであつて、僅に草苔の類にのみ、全然描線がないのに過ぎない。それ故、宋・元の沒骨體

なるものは、黃氏體の勾勒・塡彩を專らとするものに比して、その甚しからざるものに命名したものらしく、設色の如きも、岩繪具類は用ひてなく、好んで水繪具の輕淡なるものを使つてある。然るに清朝の沒骨に至つては、全く鈎勒の細線を用ひることなき純沒骨にして、その趣を大に異にしてゐる。蓋し徐・黃及び林良の寫意派などが、渾然融合して周之冕等の勾花點葉體となり、更に發展して純沒骨體となつたものであらう、勾花點葉體はもと黃氏體を以てその根柢とするから、此の派の最も寫生に進んだ沈南蘋（名は銓）等の巧緻精麗の畫風を以て、黃氏體の變化發達の絕藝とするならば、清朝の純沒骨體なるものは、これに對して徐氏體を以て根柢となして、諸派の融合を試みたるものであつて、徐氏體變化の妙を極めたものと言はなくてはなるまい。

王武と其畫風

此等純沒骨體諸家の中で、先づその時習を去りて此の派の一角を建設したものは王武である。彼は吳の人にして、字を勤中といひ、晚年には忘庵と號した。王時敏が彼を評して『近代の寫生、率ね畫院の習あるに、獨り勤中は神韻生動して、當に妙品中に在るべし』と稱してゐる。その畫風の逸筆にして點綴流麗、風致の多き花卉を描いたのは、要するに徐氏體を法としてこれを近代的に徹底せしめたのである。學者多くこれを宗とし、黃筌の一派はつひに稀であると言はれる。彼は康熙二十九年、五十九歲で歿した。その徒に張畫・周禮等がある。

惲壽平と其畫風

然しながら此の派の大成者、建設者となり、天下の藝苑を傾けたる者は惲壽平である。彼は武進の人にして、名は格、字は正叔、又壽平、南田と號し、又白雲外史とも號した。初めは好んで山水を畫き、復古を以て志となしたが、一度び虞山の王翬の山水を見るに及んで、自らその右に出でることの不可能なのを思ひ、王翬に謂つて曰く『斯の道、兄の獨歩に讓る、余妄りに天下の第二手と爲るを恥づ』とて、それより全く山水の筆を棄てゝ、專ら花卉を學んだ。斯くして古今を斟酌し、北宋の徐崇嗣に歸して時習を一洗し、生面を獨開して寫生の正派と目せられ、海内の畫徒等皆その風化を受け、忽ち天下に行はれて、遂に常州派の稱あるに至つた。その寫生は簡潔精確にして、賦色は明麗であつた。天機物趣畢く毫端に集まり、又詩書をよくしたから、題する所の詩句も清艶にして、書法亦河南の三昧を得ると謂はれた。彼は康熙二十九年五十八で歿した。その衣鉢を傳へて一時に名のあつた者、壽平の甥の張子畏をはじめ、朱繡・馬扶義、その女馬氏・鮑楷・邵曾復・吳生、壽平の女習忍等がある。然れどもその末流に至つては、徒らに模倣を事として、往々先人の贋作を爲り、世を欺く者あるを見たといふ。

蔣廷錫の一派

當時常熟に蔣廷錫の一派が崛居してゐた。彼は同地の人にして、字は楊孫、西君又西谷と號し、別に南沙とも號した。康熙中の進士であつて、逸筆を以てよく寫生をなし、一幅

中に彩色と墨の暈取りとを施して、奇趣横溢するものがあつた。官は大學士に昇つて、雍正十年に、六十四歳で歿した。彼は名聲甚だ高く、その畫品南田と均しく、直に元人の法を奪ふものと謂はれた。故に士大夫の、その筆墨を尙んで模楷を爲す者甚だ多かつた。その法を傳へてよくした者には、鄒元斗・錢元昌・李鮮・湯祖䘏等、その名が最も聞えてゐた。然し彼の性恬雅にして、人を愛し、凡そ才藝の觀る可きものあれば、その門下に羅致してゐたので、贋本を作爲した者も多かつたといふ。中にて李䘏の如きは胡毓奇・許慧等と共に林良の寫意畫をもよくし、儀眞に居た陳撰とその名を等しくしたといはれる。

その他の諸家

尙ほ他に鄒一桂は小山と號し、雍正の進士にして內閣學士となり、南田の後僅に見る所の秀才とせられ、又華亭の瞿潛はその水墨の畫を見れば、五彩の如く、冷雋淸冰、易元吉の風があるとされて、その名最も著はれた。更に文衡山の後なる文定は、王勤中と名をひとしくし、朱雲燀はその名を荆楚の間に顯はし、姜恭壽は瀟洒の筆を以て同鄕の史鳴皐と相上下し、杜曙の水墨花草も亦梁宋の間に聞え、吳應貞、及び文俶の二女史は、實に閨秀の粹と稱せられた。その外山陰の姜廷幹、華亭の陳舒、及び童厚等も、一時に聞えた人である。

文人の墨戲

更に淸朝に於ける文人の墨戲について見るに、墨竹家には錢塘の魯得之あり

彼は字を孔孫といひ、號を千巖と稱し、まづ吳仲圭を法とし、兼ねて文同及び蘇東坡を追ひ、李日華は彼を許して『翰墨中の精猛の將』と呼んでゐる。ついで仁和の地に諸昇、山陰の地に王崿、及び萬其藩・陳一元・吳秋聲等、皆その名が高かつた。諸昇は字を日如、號を曦菴といひ、その弟子に阮年があつた。錢塘の兪俊も亦その法をついで出藍の譽があつた。それから墨竹と共に墨梅をよくした者には朱耷・張風・金俊明・李琪枝・張乙僧・金勉・汪士愼・許友等がある。中にも朱耷の弟子に萬介があり、馬頎も亦その風格を得たといふ。更に墨蘭に名を得たものに、江都の文命時、及び閨秀の顧媚等がある。その餘、楊維聰・呂佐は畫魚を以て、周璕は畫龍を以て名を知られ、尹小埜は畫驢に妙を得、人これを呼んで尹畫驢と稱した。高且園・高其佩は最も指頭畫をよくしたので、時の人稱して指頭生活といつた。李世倬・吳振武・王德晋・蔣璋等亦指頭畫に於て有名であつた。

【結　收】　斯くの如くして、上下茫々數千歲、隋唐以來すら千有餘年に亘る大支那の繪畫を一覽したのであるが、更に進んで現狀は如何といふに、淸朝の社稷は光緒の後つひに崩れて、革命第一年と共に中華民國出現したりと雖も、國狀今に二に分れて、南平、北平、統一すらつかざる有樣なるを以て、傳統の大部は却つて海を渡つて日本に來れる外、支那それ自身には、現に繪畫らしき繪畫をすら見ないのである。僅に老畫伯として知らるゝもの、顧鶴逸及吳昌碩ある位なものである。繪畫の興起

も亦難いかなと云はねばならぬ。

西洋畫及支那畫　終

大正九年十月二十七日印刷
大正九年十月三十日發行

【書畫骨董叢書】第二卷

著者　中村不折
東京市神田區錦町一丁目十六番地
發行者　宮下軍平
東京市神田區錦町一丁目十九番地
發行者　小川菊松
東京市京橋區新榮町五丁目七番地
印刷者　村田豐吉
東京市京橋區新榮町五丁目七番地
印刷所　大倉印刷所

不許複製

發行所　東京市神田區錦町一丁目十六番地
書畫骨董叢書刊行會
振替東京第四九八二四番
電話神田（二四七八番
　　　　（二六一〇番

本叢書書目及著者

- 第一巻　日本畫の知識及鑑定法　今泉雄作先生著
- 第二巻　西洋畫及支那畫　中村不折先生著
- 第三巻　現代の繪畫及彫刻　本會編輯部著
- 第四巻　和洋繪畫實習法　川合玉堂・藤島武二兩先生合著
- 第五巻　書道及書蹟　犬養木堂・黒木欽堂兩先生合著
- 第六巻　書道實習法（楷行篆隷）　田口米舫先生著
- 第七巻　書道實習法（草書假名）　黒木欽堂・大口鯛二兩先生合著
- 第八巻　骨董の知識及鑑定法　今泉雄作先生著
- 第九巻　茶道茶器及陶磁器　高橋箒庵・今泉雄作兩先生合著
- 第十巻　工藝美術及室内裝飾　岡田三郎助先生著
- 第十一巻　和洋建築及彫刻　朝倉文夫先生著
- 第十二巻　書畫骨董珍談逸話　諸大家先生述・本會編纂

No 6092
西洋画及支那画
2,30,50